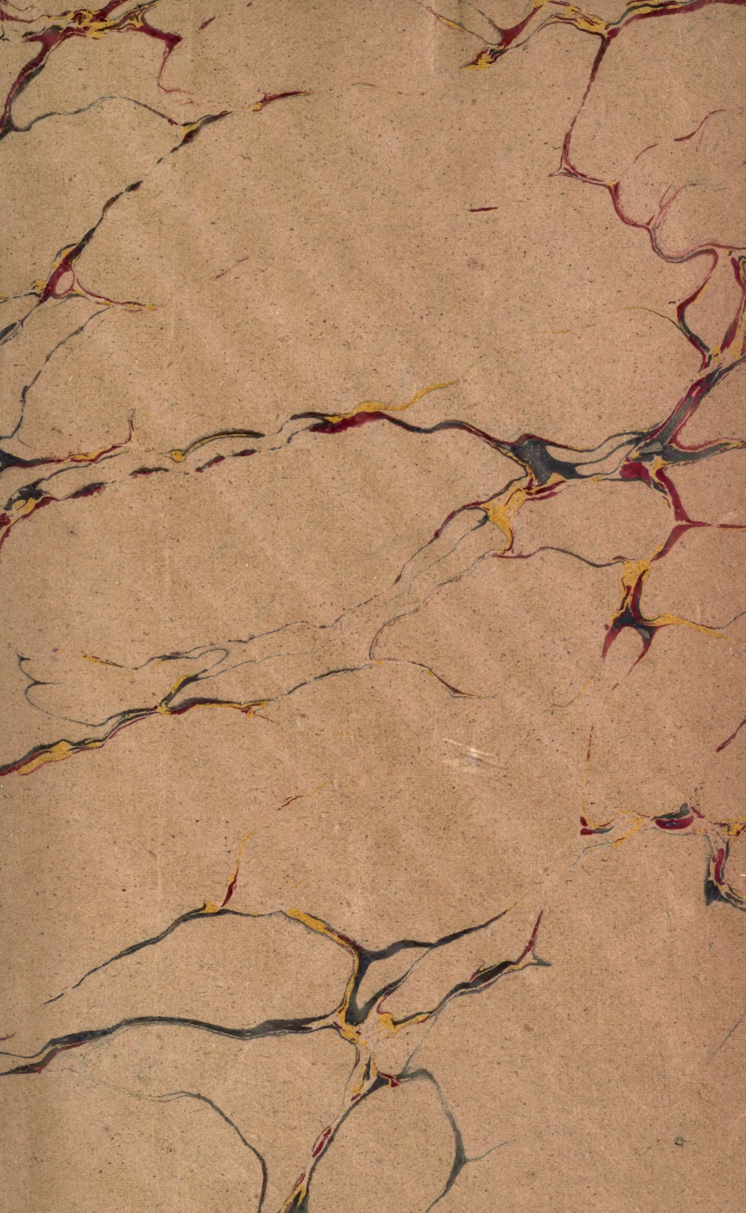

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00814270 5





DU MÊME AUTEUR

ROMANS ET NOUVELLES

La vie d'artiste. Plon et Nourrit, éditeurs.

Maquettes et pastels. Plon et Nourrit, éditeurs.

Les gamineries de monsieur Triomphant. Plon et Nourrit, éditeurs.

L'amour qui passe. Plon et Nourrit, éditeurs.

Le sentier du mariage. Plon et Nourrit, éditeurs.

Les rapins. E. Flammarion, éditeur.

OUVRAGES D'ART

Les portraits de l'enfant. Hachette et Cie, éditeurs.

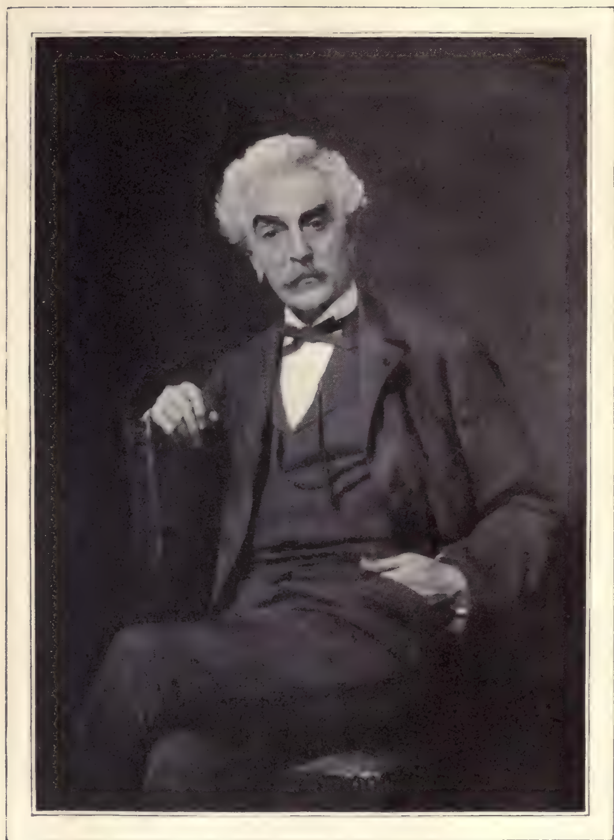
Chefs-d'œuvre des grands maîtres, 1re série et 2e série. Hachette et Cie, éditeurs.

L'homme et son image. Hachette et Cie, éditeurs.

La préface des Œuvres d'Aimé Morot (en préparation). Hachette et Cie, éditeurs.

GÉRÔME

PEINTRE ET SCULPTEUR



GÉRÔME, PAR AIMÉ MOROT.

MOREAU-VAUTHIER

GÉRÔME

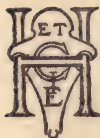
PEINTRE ET SCULPTEUR

L'HOMME ET L'ARTISTE

D'APRÈS SA CORRESPONDANCE, SES NOTES
LES SOUVENIRS DE SES ÉLÈVES
ET DE SES AMIS

« ... Voulez-vous être heureux dans la vie ?..
... Restez toujours étudiants !... »

GÉRÔME, à ses Élèves.



LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
PARIS, 79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN
1906

AVANT-PROPOS

Je m'adresse à ses élèves, à ses amis.

Je souhaite que ce livre leur plaise, leur rappelle le maître, sa physionomie et son caractère.

Beaucoup d'anecdotes et point de critique d'art, tel est mon programme. Je suis sûr d'honorer ainsi sa mémoire dans la forme qui aurait été seule capable de le satisfaire.

Gérôme professait pour la critique un souverain mépris. Certes elle révèle trop la faiblesse des jugements humains. On voudrait nous convaincre qu'avec le temps il lui est permis de voir plus clair. Quelle erreur ! Ne dénigre-t-elle pas Raphaël après l'avoir divinisé ? N'adore-t-elle pas Rembrandt après l'avoir ignoré ? Pourquoi d'ailleurs comprendrait-on mieux des artistes parce

qu'ils sont morts depuis des siècles, et qu'on ne partage plus rien de leurs pensées et de leurs mœurs?

Reconnaissons avec modestie que les plus sincères parmi nous, aussi bien peintres que critiques, ne sont pas très sûrs d'avoir raison dans leurs préférences ; et honorons avant tout les hommes qui se sont loyalement affirmés parmi leurs contemporains. Que leurs œuvres nous plaisent encore ou qu'elles subissent les retours de la mode (la mode, ce ridicule de demain, a dit je ne sais qui), leur vie mérite notre étude et notre admiration : une belle vie ne ressemble-t-elle pas à une œuvre d'art?

* * *

Gérôme réalisa le parfait équilibre de l'homme complet. Aux dons naturels, aux faveurs de la fortune, il joignit les résultats qu'assurent l'intelligence et la volonté.

Homme heureux, Gérôme sut mériter son

bonheur. Sa vie rappelle le mot de Berlioz : « La chance d'avoir du talent ne suffit pas, il faut encore le talent d'avoir de la chance. »

Ce talent ne consista pas en habileté mondaine, en souplesse diplomatique, mais en travail, en vaillance et en loyauté.

A mes souvenirs d'élève, à ceux que je tenais de mon père qui avait été son voisin et son ami, j'ai voulu ajouter les renseignements de ses élèves, de ses amis, de ses collègues, de tous ceux qui ne l'ont pas oublié.

Au cours de mes recherches, j'ai eu l'honneur d'approcher de grands artistes et de passer des heures charmantes à évoquer Gérôme, à rappeler ses mots spirituels, ses réflexions où brillaient toujours la clarté de son esprit et l'ardeur de sa verve.

Je citerai entre guillemets les souvenirs qui m'ont été donnés par écrit et je résumerai les autres aussi exactement que possible.

Mon travail est un hommage collectif.

Une part est due aux amis de Gérôme et doit leur rester.



Un mot encore.

Les plaisanteries d'atelier — assez nombreuses dans les pages qui suivent — ressemblent à ces vins si légers qu'ils doivent être bus dans leur pays d'origine, parmi les braves gens qui les ont vendangés. Qu'on les mette en pièce et les porte à la ville, tout l'arôme s'en évapore. On ne les reconnaît plus.

J'ai commis cette imprudence : voici le vin clairet en bouteilles.

Mais je m'adresse à ceux qui l'on bu dans la liberté du plein soleil, au grand air des champs, sous l'ombre des treilles et des pampres.

Ils évoqueront le cadre lointain; ils songeront au temps passé, aux illusions d'antan, aux rires bruyants et insoucients de

leur jeunesse. Et, à la faveur de ces souvenirs, peut-être retrouveront-ils, au fond du verre, le parfum évanoui, — ce parfum de griserie qui les entraînait sur la route, plus courageux et plus forts, malgré le vent, malgré la pluie.

En tout cas, je suis sûr que Gérôme, resté si jeune, si gai, l'y aurait retrouvé.



GÉRÔME

PEINTRE ET SCULPTEUR

« Et puis j'ai eu l'amour de tout.[1] »

... Il mena sa vie à une allure de pas de charge où sa voix sonnait comme le clairon.

Dix jours avant sa mort, le 1er janvier 1904, les élèves qui venaient lui présenter leurs souhaits de nouvel an, s'étonnaient devant l'abondance et la variété de ses tableaux d'Orient :

« J'ai des études dans mes armoires, répondait le maître,... de quoi travailler encore pendant vingt-cinq ans[2]. »

Gérôme avait soixante-dix-neuf ans.

Il prononçait ces paroles de sa voix reten-

1. Conversation de Gérôme avec Castaigne, notée par M. Duployé, sténographe du Sénat. Manuscrit inédit.

2. Phrase notée par Prinet.

tissante, avec son air entreprenant, la physionomie si vigoureuse et si jeune sous ses cheveux blancs que ce défi lancé à la mort semblait tout simple.

... Lorsqu'on le rencontrait dans le monde, dans les cérémonies officielles, en public, on était émerveillé par sa vivacité comme par sa distinction. C'était l'homme né pour fasciner, pour commander, pour conduire; et l'on songeait à ces fiers espagnols qui longtemps dominèrent en son pays de Franche-Comté.

A cet atavisme probable, le maître — familier de Compiègne et des Tuileries, dont les traits anguleux et volontaires rappelaient, en plus gai, le masque de Bonaparte — avait joint l'entrain du second Empire, époque de ses succès, de sa maturité.

Mais plus encore qu'aux aventureux Fernand Cortez et aux brillants Morny, Gérôme m'avait toujours fait penser aux artisans de la Renaissance, aux orfèvres devenus peintres et sculpteurs, à ces artistes du

xve siècle, agiles, ingénieux et hautains, amoureux des belles formes, des riches étoffes, des animaux féroces, de la vie dans toutes ses manifestations pittoresques, et qui laissaient parfois leurs boutiques pour se réunir en de joyeux banquets ou pour figurer sous de somptueux costumes dans des cortèges magnifiques, parmi les patriciens et les princes.

Avec la différence des temps, Gérôme, fils d'orfèvre, renouvela cette existence; et si parfois il jugea, non sans impatience, la vulgarité de notre siècle, soyez sûr qu'il portait l'inconscient regret d'un âge lointain.

Il ne faudrait pas croire néanmoins qu'il ait été égaré parmi nous. Son esprit très éveillé avait, au contraire, compris avec lucidité l'art du xixe siècle, art essentiellement historique. Sur les traces de son maître Delaroche, Gérôme pratiqua la peinture en chroniqueur et en voyageur scrupuleux. Son talent prépara la vision nouvelle, l'étude

de la vie contemporaine, en rompant avec la solennité de David et la fantaisie des romantiques, en apportant dans ses tableaux le souci de l'exactitude et de la vérité.

Bien plus, à soixante ans, à l'âge de la retraite pour tant d'autres, il se lançait dans une carrière nouvelle et ranimait un art oublié, la sculpture polychrome.

Cette activité, qui dura toute sa vie, présenta le curieux spectacle d'un tempérament très impatient, maté par un esprit très méthodique. Dans son travail, dans ses affaires, dans ses relations, le maître apparaissait sous ce double aspect. Certainement Gérôme n'a pas donné une seule minute de sa longue existence à la « flânerie ».

Chez son ami le docteur Faivre, Franc-Comtois comme lui, combien de fois il entrait en courant, à peine arrivé piétinait, parlait de s'en aller et, la montre à la main, regardait l'heure à tous moments. Mme Faivre, qui était femme d'esprit, disait souvent au visiteur :

« Tu as l'air de faire cuire des œufs[1]! »

Sa volonté dominait cette impatience, si bien qu'au lieu d'en souffrir, il en tirait avantage. Il lui dut la variété comme l'abondance de sa production.

Travailler! telle était sa raison de vivre, son bonheur. Travailler en toute sincérité, dans la passion d'exprimer sans faiblesse sa pensée, sa vision[2].

Son gendre, Guillaume Breton, me contait les repas de Bougival, quand le maître descendait de son atelier, envahissait la salle à manger avec la mine pressée d'un voyageur d'express dans un buffet de gare, s'asseyait, criait, appelait tout son monde, exigeait tous les plats à la fois, bousculait le service, mangeait, buvait sans respirer et disparaissait en courant, comme si, là-haut, sa palette et sa toile l'eussent attendu à heure fixe, prêtes à partir sans lui!

1. Communication de Maxime Faivre.

2. « Net, loyal et ferme, il savait se décider rapidement en toutes choses. » Notes de Dagnan.

La veille de sa mort son ardeur au travail était encore la même. J'ai voulu rappeler en tête de ces souvenirs sa parole à ses élèves : « Soyons étudiants! » Il demeura étudiant jusqu'à sa dernière heure, étudiant par son application, sa jeunesse, son entrain, son amour de la vie, son désir de savoir, sa recherche et son respect de la vérité.

La vérité, telle est la noble déesse que le maître a toujours vénérée, toujours suivie.

Au-dessus de son lit un tableau la représentait, et son visage était tourné vers cette image quand on le trouva immobile et le bras levé, glacé par la mort, dans un geste suprême de respect et d'adieu...

*
* *

Mince, agile, vif, de tournure militaire, de caractère enjoué, de parole vibrante, avec un ton mordant et l'accent franc-

comtois, tel Gérôme doit paraître dans le cours de ces souvenirs.

Chaque fois que sa conversation est reproduite, il faut, pour en goûter la saveur très particulière, imaginer le verbe sonore et tranchant du maître et sa physionomie, son œil grand ouvert, ses sourcils en circonflexes, sa main dressée vers l'interlocuteur.

Ses paroles perdent à l'écriture : la musique et la mimique manquent. Il fallait le voir, l'entendre. Ses élèves et ses amis le savent. Combien ne peuvent répéter ses « mots » sans y joindre involontairement ses gestes et ses intonations.

Sa conversation effleurait, marchait par bonds successifs, sans transition. Renseigné sur un point, il passait soudain à un autre par une interrogation brève. Les gens qui ne le connaissaient pas étaient quelquefois surpris. A un élève, il demandait : « Et la peinture?... » pour s'informer de son travail. A un ami de même, il lançait : « Et votre

père ?... » ou bien : « Et un tel ?... » Après tout, cela ne suffisait-il pas pour s'entendre ?

A ses sympathies, il réservait le ton ferme et contenu, digne des paroles qui lient les cœurs, mais à ses répugnances, il lâchait la bride avec un emportement qui surprenait, en nos jours de réserve exagérée. Ses boutades sont célèbres, et, au fond, elles accusent plus de gaieté que de vraie malice[1].

Il adorait la plaisanterie. On ne pouvait lui être plus agréable qu'en lui répétant quelqu'une des « charges », parfois innocentes, qui courent dans les ateliers. Il s'en réjouissait fort et s'empressait de les col-

1. A la suite d'une cérémonie officielle, un peintre qui n'était pas de l'Institut, dit : « Vous étiez fort bien avec votre tricorne, votre épée, votre bel habit vert... si vert... — Eh oui, poursuit Gérôme, trop vert ! »

Dans une commission, un personnage politique parle très longuement, critique l'enseignement des Beaux-Arts, le détruit de fond en comble mais ne propose rien à la place des ruines qu'il vient de faire. Gérôme se lève à son tour et commence à parler en ces termes : « Messieurs, il est plus facile d'être incendiaire que d'être pompier ! »

A un modèle qui, devant un de ses tableaux, lui demande : « Qu'est-ce que ça veut dire ? » Gérôme répond : « Que vous êtes une bête, mon ami. »

porter. Sa réputation de joyeux conteur était sa coquetterie. M. Daumet me disait que le duc d'Aumale se divertissait à écouter Gérôme, s'amusait même à provoquer sa verve.

Son accueil, qui resta toujours très simple malgré sa haute situation, s'accordait avec cette humeur facile. Lorsqu'on frappait à sa porte, on était sûr de le voir venir les mains tendues.

Nous avons tous remarqué d'ailleurs la délicatesse et la sensibilité que cachait son apparence de rudesse. Gérôme repoussait les tristesses qui affaiblissent et désarment. « Il ne faut pas penser à ces choses-là !... » Même en peinture, il rejetait les sujets trop tristes[1] : « On ne peint pas ces choses-là. » Il ménageait sa vaillance. Et puis, il respectait l'émotion.

1. Frémiet m'écrit : « Vous savez l'extrême sensibilité de Gérôme pour la souffrance des bêtes. Un jour que je lui montrais un groupe représentant un chat qui s'apprête à manger une nichée de jeunes moineaux, Gérôme me dit : « Je m'en vais... Je ne peux pas regardez ça. C'est affreux ! »

Il possédait la fleur exquise des cœurs fiers : la pudeur de l'attendrissement[1].



« Je suis venu au monde par hasard... Je dois le jour à la Révolution... Je suis, à ma manière, un fils de la Révolution...[2] »

Son grand-père allait recevoir les ordres, quand la Révolution avait éclaté. Obligé de renoncer à l'Église, le digne homme finissait par se marier; son fils, horloger-orfèvre à Vesoul, devint le père de Léon Gérôme.

Il ne déplaisait pas au peintre des *Deux Augures* que sa naissance offrît cet imprévu, ce pittoresque. Mais s'il savait gré à son grand-père de l'ironie comme du fait,

1. « M. Gérôme était d'un caractère égal ; il était extrêmement gai et plaisantait sans cesse. » Notes de Décorchemont.

« Il était d'une humeur égale, enjouée, d'un esprit aimable, vif, d'un caractère essentiellement franc, franc jusqu'à l'héroïsme... » Notes de Dagnan.

2. Conversation avec Castaigne.

Gérôme n'avait pas hérité les faiblesses d'un caractère hésitant, ni les ferveurs d'une âme mystique.

« Ce n'est pas que je n'aie essayé... mais, ma foi, ça n'a pas pris...[1] »

Jean-Léon Gérôme naquit à Vesoul le 11 mai 1824.

J'ai retrouvé à Vesoul une photographie qui représente son père. On est saisi par la ressemblance : même ténacité, même volonté. Le bas du visage, la bouche, le nez surtout semblent calqués l'un sur l'autre. Mais, autour du front moins large et dans les yeux moins vifs, ne brille point cette lueur qui éclaire le visage de Léon.

Le père annonce plus de placidité, une ambition plus restreinte.

Le jeune Léon, délicat, frêle même[2], en apparence, mais énergique déjà, semble avoir été un petit travailleur pressé de faire œuvre d'homme.

1. Communication de Dagnan.
2. Communication de Mme Gérôme.

N'attendez point les cahiers couverts de croquis, les rêveries, les projets d'avenir des biographies courantes. L'écolier possédait le caractère ferme, l'esprit clair et pratique de l'homme futur. Comme il dessinait au collège avec l'adresse d'un enfant né parmi les crayons et les outils d'un orfèvre, peu à peu, l'idée de devenir peintre plus tard se présentait à son imagination. La carrière d'artiste était « un métier agréable » pour lequel il se reconnaissait du goût en même temps que des facilités. A Vesoul, si loin de Paris, dans un milieu très provincial et à une époque où la Presse ne donnait point encore si facilement l'illusion de la célébrité, l'art ne possédait aucun prestige, tout au contraire.

L'enfant n'avait qu'à regarder son professeur de dessin pour apprendre que la peinture ne conduisait pas à la gloire.

Gérôme pouvait donc déclarer, soixante-dix ans plus tard :

« Je n'avais aucune idée de la vie de

peintre. Je considérais que c'était un métier comme un autre, assez intéressant, mais voilà tout. Je ne savais rien... Et puis j'étais obligé de travailler beaucoup en rhétorique, en philosophie, pour tâcher d'avoir, à seize ans, mon grade de bachelier ès lettres ; de sorte que je faisais un peu de dessin, mais très peu...[1] »

Le professeur de dessin du collège s'appelait Cariage.

« M. Cariage a été mon premier maître et je lui suis profondément reconnaissant des bons conseils qu'il m'a donnés quand j'étais presque enfant. Sous sa direction, j'ai commencé à me pénétrer des proportions relatives des choses ; j'ai appris à *mettre en place* et apporté à cette opération difficile toute la volonté imaginable. Il était exigeant et nous habituait à faire tout avec soin ; aussi ai-je gardé cette excellente habitude, ne laissant partir un ouvrage que

1. Conversation avec Castaigne.

lorsque j'avais apporté toute ma probité d'artiste, recommençant deux et trois fois des tableaux qui me paraissaient terminés[1]. »

Cariage qui mourut en 1875, à l'âge de soixante-dix-sept ans, put assister aux succès de Gérôme et, chaque année jusqu'à sa mort, eut la joie de voir son ancien élève lui apporter en de fréquentes visites — lorsqu'il venait à Coulevon[2] — des témoignages de respect et un reflet de gloire.

J'aurais de nombreux exemples à donner du culte de Gérôme pour ses vieux amis. Les plus modestes compagnons de son existence trouvaient en lui une inébranlable fidélité dans le souvenir.

On aurait pu croire, tant il y mettait de simplicité, qu'il obéissait plus à son

1. Lettre de Gérôme à Gaston Coindre, dans une brochure : *Cariage*, par G. Coindre.

2. Vers 1860, le maître décida ses parents à se retirer aux environs de Vesoul, à Coulevon, dans une jolie propriété où chaque été se retrouvait toute la famille Gérôme.

sentiment du devoir qu'à sa sensibilité naturelle.

« Je suis un homme de devoir [1] ! » répétait-il avec son affectation de rudesse.

Mon bon maître, pourquoi ne vouliez-vous pas avouer que de tels devoirs vous étaient doux ?



Comme le petit dessinateur s'acquittait avec adresse des copies de gravures que lui demandait le digne Cariage, son père lui rapporta de Paris une boîte de couleurs et un tableau de Decamps.

Gérôme avait quatorze ans. Il entreprit une copie de la toile qui représentait « un montreur de singes avec des chiens. »

Première peinture, premier succès. On parla de Paris ; un ami de Delaroche qui habitait Vesoul, offrit de recommander l'en-

1. Communication de Dagnan.

fant. Mais le père de Gérôme opposait une résistance d'homme prudent et pratique :

« Gueux comme un peintre [1] ! » répétait-il.

Lorsque Gérôme se souvenait de ce proverbe, il hochait la tête.

« On le disait, alors. On le dira de nouveau, prochainement... Vous verrez cela [2] ! »

Malgré sa vaillance naturelle et son heureuse carrière, il semble que, toute sa vie, le maître ait conservé dans les oreilles l'écho des paroles paternelles. Il ne cessa de redouter pour lui-même, pour les siens, pour ses élèves, pour ses amis, les menaces de la misère.

Dès qu'un jeune homme lui exprimait le désir d'être peintre, il se préoccupait de son avenir, le questionnait sur ses parents :

« Votre père a-t-il de la fortune, peut-il

1. Conversation avec Castaigne.
2. *Id.*

vous aider longtemps... longtemps, entendez-vous?... peut-être même toujours? »

Dans ses dernières années, il reçut une lettre enthousiaste et désolée. L'histoire d'un père sans fortune qui refusait de laisser son fils entrer à l'École des beaux-arts, dut reporter le glorieux maître à ses lointains débuts. Sans hésitations, il répondit :

« Je n'encouragerai jamais personne aujourd'hui à faire de la peinture [1]. »

Il disait souvent :

« Les jeunes gens se figurent un travail gentil, un travail qu'on fait à ses heures, quand vient l'inspiration... Elle ne vient jamais dans ces conditions-là !.. Notre métier est peut-être le plus dur que je connaisse. Même avec du talent, la peinture ne fait pas vivre, encore moins la sculpture... Mieux vaut tout autre métier : on serait plus sûr de vivre... Quelques rares

1. Conversation avec Castaigne.

artistes parviennent à une situation, mais les autres, tous les autres ?... C'est la misère...[1] »

Et il achevait sur un ton solennel, avec les bras levés :

« Je m'étonne qu'il y en ait encore de vivants ! »

Dans son atelier de l'École des beaux-arts, lorsqu'un élève ne montrait aucun don sérieux, il lui adressait la terrible question :

« Mon ami, qu'est-ce que fait votre père ? »

Si le pauvre rapin ne comprenait point cette invitation détournée à continuer le métier paternel, Gérôme insistait, dans une série de petites phrases imagées, que nous lui avons entendu répéter invariablement sur un ton sonore et bourru :

« Cela ne va pas !... Nous sommes dans une mauvaise voie,... qui conduit à une

1. Conversation avec Castaigne.

impasse!.. nous ne pourrons pas en sortir!... Nous sommes perdu!... »

Après une pause, il concluait en regardant en face le jeune homme tout confus :

« Il faudra changer de métier. »

Lorsque cette rudesse n'avait pas abouti, que plus tard, dans ses courses à travers les ateliers, au moment des envois au Salon, il retrouvait le réfractaire obstiné, le maître s'adoucissait. A quoi bon déblatérer! Les avis ne serviraient plus de rien!.. Il était trop tard...

D'un coup d'œil, il examinait le logis de son élève et il s'informait :

« Voyons, mon ami, ça va-t-il?.. Sommes-nous content? »

Et l'excellent homme intervenait au besoin, non seulement par de bonnes paroles, mais par des actes.

Si un jour enfin arrivait un désastre, il intervenait toujours.

Combien de secours, ignorés parfois de

ceux mêmes qui en profitaient, de travaux commandés à sa demande, par ses amis, par son beau-père, Goupil, par l'État !

Dans sa jeunesse, un de ses camarades, marié, père de famille, parvenait difficilement à vivre et se décourageait devant l'indifférence des amateurs. Gérôme s'entend avec plusieurs amis, réunit une somme d'argent, la porte à Goupil, et lui dit :

« Achetez, avec cela, des tableaux à X... Si vous les vendez, vous reporterez l'argent à notre petite masse. »

L'affaire réussit à merveille : non seulement Gérôme et ses amis recouvrèrent leur argent, mais Goupil, entraîné, acheta pour son compte des tableaux; et le camarade lancé, plein d'ardeur, devenu un des bons peintres de notre temps, ignora toujours à quel ingénieux et touchant stratagème il devait ses premiers succès.

Pensez-vous à la jolie scène qui se jouait dans les ateliers de Gérôme et de ses amis, quand leur camarade accourait, tout heu-

reux, leur annoncer la bonne nouvelle qu'ils savaient si bien :

« Goupil m'achète mon tableau! — Ah bah! tu es content au moins? — Content? Ma foi oui, je suis content! »

Et quel plaisir délicat de savourer cette joie en songeant qu'on en est l'auteur et que l'obligé n'en saura jamais rien[1]...

*
* *

Bachelier à seize ans, Gérôme prenait la route de Paris avec une lettre de recommandation pour Delaroche. A seize ans, presque un enfant.

Son père avait cédé, mais il avait prononcé cette menace qui montrait toute son ignorance de la vie d'artiste :

« Je te donne un an... Si cela va bien, tu continueras. Si ça ne va pas, il faudra penser à autre chose[2]. »

1. Ce fait m'a souvent été conté par mon père. L'artiste en question mourut deux ou trois ans avant Gérôme.

2. Conversation avec Castaigne.

« Bien souvent, m'écrit Mme Gérôme, il me racontait ce départ de la maison paternelle, l'inquiétude des grands parents, le blâme même qu'ils manifestaient en voyant leur petit-fils embrasser la carrière d'artiste! Ils le croyaient irrémédiablement perdu pour eux... »

Après deux jours et une nuit de voyage sur l'impériale de la diligence, le petit Léon, brisé de fatigue mais bien heureux, débarquait rue Montmartre dans la cour des Messageries dont le tableau de Boilly (Louvre) nous a conservé le souvenir, et descendait rue Neuve-Saint-Martin chez un correspondant où devait s'écouler la première année de son séjour dans la capitale[1].

« J'y étais très mal; j'avais une chambre de domestique sous les toits[2]. »

Mais il entrait à l'atelier des élèves de

1. Dans une lettre du 9 octobre 1840, le petit voyageur raconte en termes naïfs sa première course dans Paris et décrit avec un enthousiasme de jeune provincial la place de la Concorde.

2. Conversation avec Castaigne.

Delaroche, joie qui effaçait toutes les tristesses : « Chaque matin, je courais, je volais à mon travail[1] ! »

L'ancien atelier des élèves de Delaroche existe encore aujourd'hui. Il forme l'atelier n° 3 dans la cour de l'Institut et est occupé par le maître sculpteur Frémiet.

Frémiet, l'ami de sa jeunesse, dans cet atelier où il avait débuté, quelle rencontre ! Chaque fois qu'il y venait, me disait M. Frémiet, Gérôme regardait avec intérêt ces murs qui lui rappelaient tant de lointains souvenirs et souriait au passé[2].

A l'époque où Gérôme y apprenait les rudiments de l'art, cet atelier s'ouvrait sur la rue Mazarine. La vie bruyante des jeunes

1. Communication de Décorchemont.

2. Lettre de Frémiet : « Gérôme était mon ami le plus intime : nous nous étions connus à nos âges de vingt ans. Parmi quantité de traits d'amitié dévouée qui formaient le fond de notre liaison, en voici un de grande délicatesse de sentiment. Lors de ma réception à l'Institut, quoiqu'il ne fût pas alors président, il voulut tenir le fauteuil, de façon à ne pas laisser à d'autres le soin de me recevoir. Et tout le monde me complimenta du speach ému et charmant qu'il m'adressa en cette cérémonie... »

peintres amusait beaucoup le petit provincial. Sa gaieté naturelle s'épanouissait dans ce milieu jeune et joyeux. Il riait de tout son cœur, sans doute avec une certaine innocence, parce qu'il se rappelait que les anciens remarquaient :

« Rit-il bêtement, le nouveau[1] ! ».

Néanmoins, Gérôme n'eut pas à souffrir des brimades traditionnelles. Son ami, Jean Aubert, qui le connut à l'atelier Delaroche, me disait que Gérôme imposait déjà et sans effort, par son entrain, son air d'énergie, par cette singulière autorité qui, toute sa vie, lui a permis de forcer l'attention à son gré, où il voulait et comme il voulait[2]. Et puis, il avait sur ses camarades le prestige de son titre de bachelier. A cette époque, un bachelier

1. Conversation avec Castaigne : « J'ai un vieux camarade, mort aujourd'hui, qui disait : « Rit-il bêtement, le nouveau ! » Je lui rappelais cela quand je le revoyais. »

2. Il était pourtant, à cet âge, chétif et peu développé, me disait Mme Gérôme, qui tenait ce renseignement de ses beaux-parents.

ne se rencontrait pas souvent dans les ateliers.

Les farceurs ne manquaient pourtant pas parmi les élèves de Delaroche. Cham, le futur caricaturiste, révélait déjà son intarissable gaîté.

Quand un nouveau arrivait, si on s'apercevait qu'il ne connaissait pas Delaroche, on le poussait vers Cham.

« Voilà le patron : présente-toi au patron, à M. Delaroche...[1] »

Et Cham jouait son rôle avec une gravité burlesque. Il s'informait en détail de la famille du nouveau. Il insistait d'un air soupçonneux :

« Vous m'affirmez que personne, parmi les vôtres, n'a rien à se reprocher... ».

« Que mangez-vous à vos repas ? demandait-il encore. M. Ingres ayant prononcé cette parole admirable : « Le nombril est l'œil du ventre », tout ce qui intéresse le

1. Communication de Jean Aubert.

ventre doit attirer nos soins, parce que ce qui intéresse le ventre intéresse l'œil et que l'œil c'est la vue... »

Le nouveau abasourdi balbutiait... Un jour qu'il confessait manger souvent des sardines à l'huile, Cham entra en fureur :

« Des sardines à l'huile!... à l'huile! Mais, malheureux,.. l'huile de poisson ne sèche jamais : rien n'est plus mauvais pour la peinture! »

Enfin, il priait le nouveau de se déshabiller :

« Je veux connaître mes élèves, déclarait-il. Comme on fait dans sa nature, je ne veux pas d'élève mal fait, parce que les gens mal faits font de la peinture mal faite. »

Quand le postulant était déshabillé, il l'examinait longuement au milieu du cercle des élèves silencieux et recueillis. Un pinceau à la main, chargé de bleu de Prusse, il indiquait, par des croix de couleur sur la chaire nue, les formes défectueuses

que le patient devait s'engager à corriger par tous les moyens possibles — et même impossibles, — sous peine d'exclusion. A un nouveau qui portait un nez énorme, Cham déclara en lui barrant de bleu son appendice : « Je veux bien vous recevoir... nez en moins, c'est-à-dire que vous devrez vous présenter ici avec la marque bleue de ma correction tant que vous n'aurez pas réduit votre nez à une dimension convenable... Jamais vous ne pourriez dessiner une tête « d'ensemble » avec un nez pareil! »

Les nouveaux récalcitrants étaient ficelés à une perche dans la pose d'un cul-de-jatte et transportés sur la place de l'Institut où ils restaient en détresse, exposés à la curiosité des passants, jusqu'à ce que « une bonne âme » les détachât.

Les moindres occasions prêtaient à la plaisanterie. Un jour de réception à l'Institut, des plantons à cheval s'échelonnaient dans la cour. L'un d'eux posté près du

vitrage de l'atelier Delaroche, très intrigué par le vacarme, risquait de temps en temps un regard de ce côté. Les élèves s'en aperçurent, ouvrirent un carreau du vitrage, engagèrent la conversation.

« Tu t'embêtes là, mon vieux... Tu devrais venir avec nous. Comme on n'est pas encore de l'Institut, on s'amuse... »

Le pauvre diable souriait, impassible.

« Et puis nous avons un modèle de femme ».

L'œil du planton s'anima :

« Oui, quelque chose de gentil... Oh! tu peux regarder, mon brave : ça ne coûte rien... En te dressant sur tes étriers... »

Le cavalier obéit, passe la tête par le vitrage, se penche à l'intérieur... Aussitôt les rapins l'empoignent, lui frotte le visage de bleu de Prusse, lui coupent les crins de son casque... On imagine quel effet produisait, dans la cour, la tenue peu militaire du planton et le scandale que souleva son apparition lorsque, la face bleue et le casque

chauve, tout ahuri, le malheureux retomba sur son cheval...



Des contrastes émouvants florissaient dans cette atmosphère de gaieté.

Hamon[1], pensionné par son département qui lui donnait 500 francs par an, Hamon, avec un sourire de philosophe, montrait ses pieds nus dans ses chaussures trouées et, à la fin des séances, recueillait les croûtes de pain laissées par les dessinateurs.

« Voilà de quoi faire, ce soir, une bonne petite soupe[2]. »

Combien Gérôme devait penser au proverbe : Gueux comme un peintre!

Et quelle singulière existence que celle de ce petit Breton qui, pour expliquer son

1. Je trouve la plupart des renseignements suivants sur Hamon dans une plaquette *Hamon*, par Hoffman.

2. Communication de Jean Aubert.

courage, devait plus tard écrire cette phrase de terrible ironie :

« J'avais eu le bonheur, étant jeune, d'avoir été plus pauvre encore[1]. »

Il devait écrire aussi, en pensant à cette époque de sa vie :

« Les mendiants ont des amis ; mais les malheureux qui ne veulent pas être mendiants, n'ont pas d'amis. C'est une secte à part. Être plus pauvre qu'un mendiant, c'est assez rude. Eh bien! j'ai été dans la catégorie de ces gens-là... [2]»

Hamon était né dans la commune de Plouha (Côtes-du-Nord) en 1821.

Le curé du pays remarqua le gamin du douanier qui s'amusait à dessiner et colorier les images d'une Bible. Sur sa recommandation, Hamon entrait à Lannion chez les frères. Ceux-ci encourageaient ses goûts d'artiste, et le poussaient à prononcer des vœux. Peut-être la joie d'être nommé pro-

1. *Hamon*, par Hoffman.
2. *Id.*

fesseur de dessin et d'écriture entraînait-elle le petit Hamon à céder. Il prononça, pour trois ans, les vœux d'obéissance, de pauvreté et de chasteté. « Je fus un saint pour l'observation de ces vœux[1].» Certes frère Elpyre devait même connaître la pauvreté plus longtemps encore et sans s'y être voué librement.

Mais peu à peu le doute assaillit le petit frère. Il se mit à écrire de longues pages à son confesseur. Il prétendait ne pouvoir admettre Dieu tel qu'on le lui décrivait. « On me l'explique mal. Je ne l'aime pas comme cela. Je veux le connaître. Je veux l'aimer[2]. »

Un soir enfin, il déclara tout net qu'il partait le lendemain.

Il partit...

Ces souvenirs, lorsqu'il les contait à ses camarades, prenaient une curieuse saveur de tristesse et d'ironie. Sa vie

1. *Hamon*, par Hoffman.
2. *Id.*

était tissée des naïvetés d'un rêveur, d'un timide et d'un tendre. Il les notait avec la complaisance et la finesse d'un observateur et les contait avec l'esprit d'un humoriste.

A l'en croire, en arrivant à Paris, sa première pensée avait été d'aller au Luxembourg. Ne lui avait-on pas dit : « C'est là que sont les peintres vivants. » Il y court, heureux de voir des artistes, des collègues. Il entre : il n'y avait que des tableaux.

Voici comment il parlait plus tard de l'époque où Gérôme l'avait rencontré dans l'atelier de Delaroche :

« Je déjeunais avec deux sous de pain et deux sous de charcuterie ; je dînais pour neuf sous avec Picou. Nous achetions deux sous de pain chez le boulanger et, au restaurant, nous demandions un bol, nous y mettions notre pain coupé, et nous disions : *Trempez !* et on nous trempait la soupe pour trois sous ; puis nous demandions

un « bœuf » : quatre sous. Total : neuf sous[1]... »

*
* *

Auprès d'une telle misère, Gérôme, aidé par sa famille, semblait le filleul des fées. « Toi, lui dit un jour un camarade, tu as toutes les veines[2] ! »

Le petit Vésulien savait qu'il ne devait pas négliger sa « veine ». Il dépendait de lui qu'elle se prolongeât au delà d'une échéance menaçante : « Je te donne un an ! » Désireux de triompher définitivement des hésitations paternelles, d'assurer son avenir suivant ses rêves, il travaillait avec ardeur et acharnement.

Dans une lettre datée du 10 décembre

1. *Hamon*, par Hoffman.

2. Communication de Jean Aubert. Plus tard, à soixante-quinze ans, Gérôme, dans sa conversation avec Castaigne, devait dire : « J'ai toujours eu beaucoup de volonté, mais jamais d'ambition. J'ai dépassé de beaucoup toutes mes espérances. Tout le monde ne peut pas en dire autant. »

1840, Gérôme écrit à son père : « Je me porte à merveille... Je vais très régulièrement à l'atelier et je suis occupé à peindre au Louvre un chien d'après Zurbaran. Je l'ai presque terminé et je pense vous l'envoyer bientôt. »

Un passage de cette lettre montre combien le père tenait à se renseigner sur l'assiduité du jeune étudiant.

« M. Alary est déjà allé deux ou trois fois chez M. Delaroche, comme tu le lui avais dit, mais il ne l'a pas encore trouvé... » Et Gérôme poursuit : « Au reste M. Delaroche m'a encore dit aujourd'hui que ma tête (dans sa précipitation, il a oublié d'écrire les mots suivants et il continue :) et dans quelques semaines, je dessinerai, je crois, d'après nature. »

Le 28 décembre 1840, une autre lettre nous apprend que le chien de Zurbaran a été expédié à Vesoul et nous donne des détails sur la vie du petit rapin :

« J'ai pensé que cela te ferait plaisir, dit

Gérôme à son père, c'est un chien d'après Zurbaran et ce qui m'a engagé à le copier, c'est le naturel et la vie qui le caractérisent.

« Je me trouve toujours très bien à Paris et je trouve la vie d'atelier très agréable. Je vais le matin à huit heures ; et, à l'heure du déjeuner, nous nous précipitons tous chez le marchand de pommes de terre frites, et avec un sou de pain, un sou de pommes de terre, on fait son petit déjeuner de garçon.

« Je dessine d'après nature. Car M. Delaroche a été très content du torse de la Vénus de Milo que j'avais copié.

« Je pense qu'à l'avenir, il sera toujours aussi content de moi. Je suis très bien avec tous les rapins et quoique une fois sorti de l'atelier je ne les voie plus, ils sont au mieux avec moi. »

Il suivait aussi les cours de l'École des beaux-arts, sans enthousiasme, par devoir, pour « obéir à son père », tâcher d'obtenir

les titres officiels qui brillent et qui sonnent[1].

Il s'ennuyait à l'École. « J'ai toujours aimé travailler sans être en prison. Cela me fatiguait, cela m'assommait de ne pouvoir dire un mot[2]. » Les séances dans l'atelier Delaroche, au milieu du bavardage de ses camarades, Jean Aubert, Damery, Picou, Gobert, Hamon, Alfred Arago, plus tard inspecteur des beaux-arts, Hébert, Landelle, Jalabert, Yvon, Cham, lui plaisaient davantage. Toute sa vie, Gérôme, malgré son entrain naturel, fut incapable de supporter la solitude ; et ce silence imposé dans les cours de l'École lui donnait une impression de tristesse et d'isolement. « J'ai toujours aimé le côté gai de la vie[3] », répétait-il souvent.

Au bout d'un an, le père de Gérôme vint

1. Gérôme devait obtenir une *troisième médaille* de dessin d'après l'*Antique*, le 26 août 1843.

2. Conversation avec Castaigne.

3. Communication de Dagnan.

à Paris. Les résultats obtenus en si peu de temps le rassurèrent, il paraît. Non seulement Léon Gérôme put poursuivre ses études, mais il lui fut permis de quitter la rue Neuve-Saint-Martin et de louer, plus près de l'atelier Delaroche et de l'École, une chambre, 24, rue de l'Ancienne-Comédie. On imagine la joie du jeune artiste. Aubert, Hamon, Picou, Gobert, Damery, bien que la pièce ne fût pas grande, se réunissaient dans la chambre de Gérôme, et, au milieu de la fumée des pipes, discutaient, chantaient, dessinaient.

A la fin de l'année, le 24 décembre, en envoyant ses souhaits à son père, Gérôme rend compte de sa vie nouvelle :

« M. Delaroche est content de moi et aujourd'hui je suis allé chez lui, pour lui faire voir une esquisse d'après Titien que j'avais faite au Louvre. Il m'a prêté un de ses dessins pour le copier et m'a engagé à beaucoup travailler, conseil que je crois remplir en ce moment. Je n'ai pas eu le

temps de te faire un tableau pour ta fête, je te l'enverrai un peu plus tard.

« Je me trouve encore mieux à Paris cette année que l'année dernière. Je reste tout près de l'atelier, ce qui est très commode pour moi, et je n'ai plus l'ennui de barboter le matin et le soir, dans la boue de Paris, ma chambre est grande et commode et je me trouve au milieu de tous mes amis.

« Enfin je me trouve très heureux... »

La petite bande de rapins parcourait aussi, par les beaux jours, les environs de Paris, la boîte à couleurs sur le dos et le parasol en mains. Gérôme, avec cette facilité de travail et cette impatience qui ne le laissaient jamais inactif, terminait toujours ses études de paysage avant ses amis et les bousculait. « Tas de clampins! J'ai fini, moi... Je m'en vais. » On bougonnait, mais on laissait l'étude pour le suivre[1].

Lorsque Jean Aubert parlait ainsi, je me

1. Communication de Jean Aubert.

rappelais la célèbre légende de Raffet : « Ils grognaient, mais le suivaient toujours ! » Gérôme, à qui ne déplaisait point cette domination, mais qui « charmait sans s'y appliquer[1] », affectait au contraire des manières brusques capables de repousser la sympathie. C'est souvent l'habitude des hommes doués de ce pouvoir d'entraînement. Napoléon montrait cette rudesse et savait aussi charmer, malgré tout, en même temps qu'il imposait. Hamon, très affectueux, très sensible et très expansif, reprochait souvent à Gérôme son manque d'effusion. « Tu ne m'aimes pas ! non ! tu ne m'aimes pas ! » A quoi Gérôme, que ces démonstrations agaçaient, ripostait en le traitant durement d'imbécile[2]...

La volonté inflexible et l'indépendance du maître apparaissaient déjà dans son travail. Il ne subissait aucune influence. Les observations des camarades, les con-

1. Mot très juste de Jean Aubert à propos de Gérôme.
2. Communication de Jean Aubert.

seils, les critiques ne le froissaient jamais; il acceptait tout sans broncher. A l'occasion même il approuvait : « En effet, tu as raison. » Mais il déclarait : « Eh bien, ça sera pour une autre fois. » Et il poursuivait sans s'émouvoir[1].

Deux années s'écoulèrent ainsi. Gérôme quittait la chambre de la rue de l'Ancienne-Comédie et allait, rue de Sèvres, louer un modeste atelier de 300 francs. Le petit cénacle pouvait y travailler plus à l'aise.

Dans une lettre du 19 décembre 1842, Gérôme écrit à son père :

« Je me souviens toujours des bons conseils que tu me donnais quand j'étais à Vesoul. Je me trouve toujours très bien de mon séjour à Paris, maintenant surtout que j'ai un atelier où je peux travailler à l'aise. Mes études sont aussi bien que je pouvais l'espérer et M. Delaroche continue à être content de moi. »

1. Communication de Jean Aubert.

« L'atelier de Gérôme était l'atelier commun, écrivait plus tard Hamon. Le soir, nous y composions, ou bien, nous nous amusions à peu de frais ; on riait comme des fous pour peu de chose. Il venait des amis en masse. Gérôme a toujours eu un don de nature : il sait attirer à lui tout le monde ; il est obligeant, toujours gai, aimant la société ; bref, on aime à être avec lui pour mille raisons : entre autres, c'est un travailleur infatigable, il inspire l'amour du travail et du travail en chantant et en riant. Il était ainsi à cette époque et il est resté le même. Il était le centre d'un certain nombre d'individus qui aimaient l'art. Nous vivions ensemble, nous mangions ensemble. Dans ce temps nous allions rarement au café ; le café se prenait chez lui, où nous nous réunissions une dizaine pour travailler dans son petit atelier de la rue de Sèvres. On s'entr'éveillait le matin et on partait pour l'atelier ; on piochait, puis on allait déjeuner chez ce bon père Laffitte, qui faisait crédit

à ceux qui étaient malheureux comme moi, et Picou, et bien d'autres; puis on retournait à l'atelier[1]... »

« Le bon père Laffitte » dont parle Hamon tenait un restaurant près de Saint-Germain-des-Prés, non loin de l'endroit où se dresse aujourd'hui la statue de Diderot. La percée du boulevard Saint-Germain et de la rue de Rennes a fait disparaître en cet endroit un quartier très pittoresque et plein de ces souvenirs, tour à tour misérables, joyeux et glorieux, que laissent tant d'existences d'artistes.

La place Saint-Germain-des-Prés, au coin de la rue Childebert, était barrée par une énorme bâtisse connue sous le nom de *la Childebert*. Construite en 93 sur les anciens jardins de l'abbaye, cette haute cage vitrée avait abrité dans leur jeunesse un grand nombre d'artistes, depuis la Révolution. Delaroche l'avait habitée. Gérôme y

1. *Hamon*, par Hoffman.

connut Signol, Français, Baron, Nanteuil, Aimé Millet, ses derniers habitants[1].

Signol y fut dévoré par les punaises et Aimé Millet, le sculpteur, pensa s'y noyer, un jour que le peintre Lapierre, son voisin, désireux d'obtenir des réparations dans la toiture, avait trouvé bon de laisser la pluie inonder son atelier, en y joignant lui-même de nombreux seaux d'eau.

Gérôme put y connaître aussi Bouginier, brave homme et artiste modeste, pourvu d'un nez énorme qui lui valut l'honneur de devenir, suivant la formule consacrée, une « figure presque historique ».

Un jour, un nommé Fourreau dessina ce nez en y joignant comme accessoire un petit Bouginier. Le dessin fut trouvé drôle. La Childebert s'en empara et bientôt Paris s'étonna de voir sur tous ses murs ce grand nez orné d'un petit corps. Bouginier était devenu célèbre...

1. Voir, sur la *Childebert*, mon volume. *La vie d'artiste* (Plon et Cie).

Telle est l'histoire, mais la légende amplifie et poursuit :

Sur ces entrefaites, le printemps arriva. Comme de nos jours, les peintres quittaient l'atelier dès les premières feuilles ; on partait en bande, le sac de paysagiste au dos, droit devant soi, à pied, car il n'y avait point encore de chemins de fer... Cette année-là quelques rapins restèrent en arrière, retenus par des travaux : ils promettaient de rejoindre les autres. Bah ! on se retrouverait toujours... Quinze jours plus tard les retardaires quittaient la *Childebert*, gagnaient la barrière et la porte d'Italie... Là ils s'arrêtaient indécis. Quel chemin avaient pris leurs camarades ?

« Tiens Bouginier ! » s'écrièrent-ils soudain.

Sur un pan de mur, Bouginier leur apparaissait comme l'étoile aux rois Mages ; il était là, dessiné à grands traits et du bout de son nez désignait la route de Fontainebleau. Le guide était sûr ; ils n'hésitèrent

pas... A Fontainebleau, Bouginier se dressa de nouveau et montra la route de Dijon. A Dijon, à Lyon, à Marseille, ils retrouvèrent leur nasillard ami prêt à les remettre dans la bonne direction. Enfin la mer leur barra la route. Désorientés, les rapins parcouraient la Cannebière en se demandant si l'image n'avait pas été confiée « aux flots inconstants » et balayée par le vent, lorsque, sur la cloison d'un bureau d'expédition, le nez demandé s'allongea. Il soulignait ce nom : *Malte*...

Ils ne s'arrêtèrent point encore. Ils ne rejoignirent leurs amis qu'au pied des Pyramides. Au moment où ils les abordaient, leurs collègues — sous les regards des quarante siècles — gravaient dans la pierre des Pharaons le glorieux appendice de leur héros.

Telle est la légende de Bouginier, dont le nez, semblable au drapeau tricolore, a fait le tour du monde. Des contemporains de la Childebert vous diront aussi que, pen-

dant plusieurs années, la caricature de Bouginier servit de guide aux « Prix de Rome » en route pour l'Italie.



Gérôme dut compter à ce moment des heures difficiles. L'argent que lui envoyait sa famille, coulait entre ses doigts, ne parvenait pas à soulager la misère de ses amis, et finissait par le laisser lui-même sans ressources.

Ces difficultés matérielles se compliquèrent d'une crise morale. Avec sa vivacité naturelle, sa manière de considérer les choses en face et de vouloir marcher droit et bien, il est probable qu'un beau jour Gérôme jugea nécessaire d'examiner sa situation sans faiblesse. Il constata que près de trois ans de travail et d'application de sa part, de sacrifices de la part des siens, n'avaient pas encore éclairé son avenir. Au contraire. Ses camarades, Picou,

Hamon, très doués, très habiles, le surpassaient et l'écrasaient. Assurément, pensait-il avec découragement, il ne parviendrait jamais à les égaler. A quoi bon, d'ailleurs, les égaler, puisqu'ils étaient en train de mourir de faim !

En somme cette détente naissait de son scrupule, de son ardeur, de sa force même ; les faibles ne se jugent jamais avec une telle vaillance. La chute fut terrible. Gérôme désemparé, désolé, regarda autour de lui. Dans l'isolement où il se trouvait au milieu de ce grand Paris, si loin de ses parents, il chercha à qui confier sa peine... Le docteur Faivre, ami de sa famille, lui parlerait des siens, lui montrerait de la compassion. C'était un Franc-Comtois, un Vésulien, son aîné de quelques années seulement. Il ne pouvait trouver meilleur confident, plus digne de l'écouter, plus capable de le comprendre et de le plaindre...

A la vue de son compatriote, le docteur s'étonne :

« Toi ! Qu'y a-t-il donc ? »

Et son regard de praticien, habitué à fouiller les visages, examine Gérôme :

« Dis donc, tu as une sacrée mine. »

L'air désolé du jeune peintre annonçait une grosse peine qui demandait à se soulager.

« Allons, conte-moi cela. »

Il n'en fallut pas davantage. Longuement, avec l'effusion d'un pauvre gamin à qui manquent les tendresses familiales, Gérôme expliqua que « ça ne marchait pas, » que « jamais il n'arriverait, » qu'il voulait « lâcher la peinture ! »

Ah ! combien son père avait raison de répéter : « Gueux comme un peintre ! » Que de misères il voyait autour de lui. Des jeunes gens ardents, travailleurs, pleins de talent mouraient de faim. A quoi bon s'acharner, puisqu'il s'apercevait qu'il ne valait même pas ces pauvres diables ! C'eût été marcher à la ruine.

Et, sûr de s'adresser à un auditeur com-

patissant, il s'exaltait à dire éperdument sa tristesse et sa résolution.

Mais quand ses confidences furent complètes, le docteur, au lieu de s'émouvoir, se contenta de prononcer sur un ton amicalement bourru :

« Tu vas rentrer chez toi, tout droit. Et puis tu vas te purger... Tu as la jaunisse. »

Le docteur connaissait son jeune ami. Cette manière d'être traité en malade, presque irresponsable, suffit pour rendre au désespéré sa conscience et son énergie. Gérôme obéit. Quelques jours plus tard, son courage était revenu.

Avec la recommandation de Delaroche, Gérôme donna un dessin au directeur du *Magasin Pittoresque*, Édouard Charton. Je crois qu'on peut considérer cette composition comme une des premières œuvres présentées par le maître au public, en tout cas comme sa première illustration, genre où il se manifesta fort peu.

Le sujet s'appelle : « *L'âme ne vieillit pas* ».

Une jeune fille marche au-devant d'une vieille femme et lui tend la main en souriant. N'est-il pas curieux de voir cette fraîche idée fleurir à l'origine d'une carrière que Gérôme devait terminer tout chargé d'années, mais si jeune encore d'âme, d'esprit, de cœur ?...

Castaigne, en 1902, dans la conversation que j'ai plusieurs fois citée déjà, lui parlait de ce dessin. Gérôme ne s'en souvenait plus, mais disait : « Je le verrais, je le reconnaîtrais. »

Il est fâcheux qu'on ne le lui ait pas montré.

C'eût été la mise en action de son sujet, cette rencontre, au bout de soixante ans, du vieux maître et de sa première pensée de jeunesse...

En constatant qu'il n'avait pas changé, qu'il n'avait cessé de viser en art à la composition ingénieuse, il aurait pu, de sa voix

éclatante, clamer en se redressant : « Ma foi ! c'est vrai : l'âme ne vieillit pas ! » Combien n'en pourraient pas dire autant.

Gérôme peignit même des *Chemins de Croix.*

Mon père passant en sa compagnie, vers 1890, place Saint-Sulpice, lui montrait de loin, à la devanture d'un marchand d'estampes religieuses, la gravure du tableau : « *Les chrétiens livrés aux bêtes* ». Gérôme sourit :

« Oui, je travaille pour ces gens-là... Ce n'est pas la première fois... J'ai fait des *chemins de croix*, dans ma jeunesse... On finit comme on a commencé. »

Cette génération aimait à rire, même en face de la misère : on mettait gaiement en couleurs les chemins de croix. On plaçait les toiles à la file, et on peignait tous les rouges de la série, en passant d'une toile à l'autre, puis tous les bleus... Et petit à petit, par ce moyen — simple en apparence seulement, mais qui rendait l'in-

sipide besogne plus divertissante — le chemin de croix marchait, au milieu des rires, sinon à la perfection, du moins à l'exécution.



« Études médiocres, santé délabrée, système nerveux très irrité. Malgré cela, je faisais des efforts et je travaillais de mon mieux... J'étais dans ma troisième année d'études, lorsque revenant de vacances, j'appris la fermeture de l'atelier[1] et en même temps la nouvelle que M. Delaroche nous avait placés, Picou et moi, chez M. Drolling. Deux tuiles à la fois. J'allai immédiatement trouver mon cher maître et lui dis que, satisfait de ses conseils, je n'en irais point

1. A la suite de brimades trop violentes qui avaient eu du retentissement, Delaroche avait déjà, quelques mois auparavant, voulu fermer son atelier d'élèves, mais tous les jeunes gens, au nombre de 600, étaient allés, rue de la Tour-des-Dames, défiler devant le balcon de Delaroche qui, sensible à cette manifestation respectueuse et enthousiaste, avait cédé sur le moment. Mais des raisons de santé se joignirent aux autres et le maître ferma définitivement son atelier.

chercher ailleurs, que je vivais à Paris avec ma petite pension, que par conséquent, je vivrais également à Rome où il allait passer une année et que je voulais l'y suivre[1]. »

Deux lettres ont été retrouvées à Vesoul par Muenier. Dans la première, Gérôme apprend à son père la décision qu'il a prise; dans la seconde, huit jours plus tard, le père répond à son fils, l'approuve et lui donne de prudents conseils.

La lettre de Gérôme montre, à dix-huit ans, son caractère déjà formé, tel que nous l'avons tous connu plus tard. Ses élèves reconnaîtront son langage riche en images et même des termes qu'il employait fréquemment dans ses corrections.

La réponse du père, avec sa forme solennelle et ses clichés littéraires, prend la saveur d'un document historique ; on y découvre l'âme de l'époque. L'écriture, d'un

1. Notes écrites par Gérôme pour son ami Timbal, en janvier 1876.

très beau dessin graphique, est pleine de modération, de droiture et d'énergie.

Paris, le 11 octobre 1843.

Mon cher père,

« Je suis sur le point de partir pour l'Italie et mon voyage n'ayant d'autre but qu'un acheminement vers le bien de mes études, je me prépare à travailler de mon mieux. J'espère en retirer de grands fruits surtout en travaillant sous la direction de M. Delaroche et avec le jeune homme qui a remporté cette année le prix de Rome, car il est un de mes amis intimes [1].

« Depuis que l'atelier est fermé, je ne travaille plus avec la même ardeur qu'auparavant. Je n'ai plus cette base solide, l'étude du modèle vivant, qui servait d'appui à toutes les autres et dont elles émanaient toutes. Aussi, je me serais vu forcé d'entrer dans un atelier, si je n'avais pas suivi

1. Damery.

M. Delaroche en Italie. Nous resterons six mois à Rome pendant l'hiver et six mois à Florence. Je tâcherai d'en rapporter le plus d'études qu'il me sera possible.

« En attendant mon départ, je travaille chez moi toute la journée et le soir je vais à l'École pour ne pas perdre l'habitude de travailler d'après nature et d'après l'antique. Une vingtaine d'élèves de l'atelier se sont mis sous la direction de M. Glaire [1]. C'est le noyau d'un nouvel atelier qui va se former.

« Je pense qu'en revenant d'Italie, j'irai chez ce maître, homme de talent et ami intime de M. Delaroche.

« Je termine en t'embrassant,

« J.-L. GÉRÔME. »

Vesoul, le 18 octobre 1843.

« Tu pars pour l'Italie, mon cher Léon, et sous des auspices bien favorables. Je

1. Gleyre.

t'en félicite, le patronage dont M. Delaroche te couvre est le plus beau, le plus glorieux témoignage que tu puisses ambitionner. Toutes les personnes qui nous portent ainsi qu'à toi de l'intérêt, le considèrent ainsi et font des vœux pour que des succès non équivoques justifient cette prédilection.

« A toi donc de réaliser d'aussi belles espérances.

« Le chemin de la vie, si hérissé d'obstacles pour tant d'autres, est applani pour toi dès le début et j'ai lieu de croire que pénétré de la nécessité d'avancer chaque jour dans ta carrière, tu ne reviendras pas sans avoir fait un grand pas vers le but.

« Tu le sais, une volonté ferme, un travail soutenu, opiniâtre, font surmonter les difficultés.

« Livré à toi-même, maître de tes actions, dans un pays où, dit-on, les délices de Capoue se rencontrent à chaque pas, tu dois être constamment en garde sur tes démarches, tes fréquentations, le choix

d'amis surtout, et si jamais tu avais quelque chose à te reprocher, rappelle-toi les sacrifices que l'on fait pour toi, rappelle-toi que tu ne dois pas reculer ni même rester stationnaire, car ce serait une chute d'autant plus grave qu'elle détruirait des prévisions raisonnablement fondées. »

Combien ces lettres révèlent l'activité imaginative de ces deux caractères, l'un, encore jeune, l'autre, en pleine maturité!

Nulle émotion, nul sentimentalisme affaiblissant au moment de ce grand voyage. De la résolution, des projets, aucune rêverie et pourtant quelle abondance d'images. Poètes, assurément ils le sont, mais poètes à leur manière, poètes en action. Ils écrivent des faits et non des idées. Et ils voient si nettement ce qu'ils écrivent que leurs images se poursuivent avec solidité. Ce sont des voyants. Comment ne seraient-ils pas des artistes!

*
* *

A dix-huit ans, Gérôme arrivait à Rome.

Après trois années d'efforts, au moment où une crise de découragement venait de mûrir son caractère et de découvrir l'insuffisance de ses premiers travaux, ce voyage lui apportait un renouvellement d'ardeur et offrait à ses études un champ inépuisable et magnifique. Il considérait cette année comme une des plus heureuses et des mieux remplies de sa vie.

Le petit provincial qui trois ans plus tôt admirait Paris avec innocence, s'était développé, avait appris à voir et à comprendre. Son ignorance, grande encore, mais déjà moindre, avait conscience d'elle-même : c'était le premier progrès et la meilleure préparation aux progrès futurs.

« Je ne m'étais fait aucune illusion sur mes études d'atelier. Je ne savais rien, j'avais tout à apprendre... Je ne perds pas courage : ma santé débile se relève sous l'influence du bon climat et de la vie en

plein air et je me mets au travail avec ardeur[1]. »

La vie sédentaire dans des ateliers surchauffés et infectés par la fumée du tabac avait énervé le petit Vésulien déjà si maigre et si frêle.

A Rome, il adopta une existence plus active; il entreprit des excursions à pied, sac au dos, il « mit au vert » son talent et sa santé.

Léopold Robert était mort il n'y avait pas plus de huit ans. Rome ressemblait encore à la pittoresque ville qu'il avait connue et l'Italie à la patrie des brigands et des pêcheurs qu'il avait peinte.

La vision du mélancolique auteur des *Moissonneurs*, qui devait obséder tant d'artistes jusque vers 1870, n'eut aucune prise sérieuse sur Gérôme. A peine s'il exécuta plus tard quelques toiles dans le style italien en faveur. Ce genre sentimental devait

1. Notes de Gérôme pour Timbal (1876).

lui sembler fade, conventionnel. L'Orient, alors moins exploité, lui était réservé dans le présent; quant au passé, tous les siècles devaient intéresser son esprit curieux et captiver son imagination vive. Mais pour le moment il ne songeait qu'à s'instruire.

Son ambition était d'apprendre, d'apprendre le plus possible, de s'armer, de de faire provision de savoir. Et s'il faut remarquer combien Gérôme se montrait mesuré, prudent et sage, contrairement à nos jeunes contemporains qui ne pensent qu'à exposer et à produire après deux ou trois ans passés à l'École, il faut dire aussi qu'il visait plus haut et que son rêve ne tendait à rien moins qu'à embrasser la nature entière, qu'à se mesurer avec tous les sujets dans tous les pays et dans tous les temps.

« Si l'on veut être un peintre sérieux, tout à fait sérieux, disait-il plus tard, il faut connaître tout, aussi bien l'architecture que le paysage, la figure que les animaux.

Autrement, quand on imagine certains sujets, on est obligé d'y renoncer, de ne pas les faire, tout simplement parce qu'on ne peut pas les faire[1]. »

«... Nous faisions des études et beaucoup de croquis... Dans les rues, il y avait du linge aux fenêtres, des costumes, des vaches, des buffles, beaucoup de buffles, qui servaient au transport des pierres... J'ai perdu un album plein de croquis de toutes sortes. Je l'ai beaucoup regretté... [2] »

Si son zèle brûlait de tout étudier, son ardeur aspirait en même temps à faire le mieux possible.

Sur le Forum, une étude venait bien, trop bien au gré du jeune enthousiaste qui prétendait avec plus d'efforts devoir mieux réussir encore.

« Ah! un instant! Tu as fait cela trop facilement : il faut le recommencer! » Et il gratte résolument la couleur sur la toile.

1. Conversation avec Castaigne.
2. *Id.*

Gérôme qui aimait à conter l'histoire de cette étude grattée, racontait souvent aussi à ses élèves l'histoire d'un canif perdu qui, à ses yeux, prouvait combien sa conscience dans son travail lui permettait déjà de parvenir à l'exactitude qu'il prétendait rechercher avant tout.

« J'étais jeune; je n'étais pas riche... Un canif coûtait quelques sous. Comment le retrouver dans la campagne Romaine, ce désert? Je regarde mon travail, un dessin. Je me dis : « Ma foi, nous allons voir si mon étude est juste! » Je pars, le dessin à la main, comme un plan... Je vais, je viens, je cherche. Je retrouve l'endroit où j'avais travaillé... et mon canif qui m'attendait. »

Que des lecteurs superficiels ne jugent pas ces petits faits trop insignifiants. Ceux qui ont connu Gérôme le retrouveront là tout entier, avec son esprit, sa volonté, son caractère.

Il ne faut pas croire que, dans ce pays de chefs-d'œuvre, les Maîtres aient été l'ob-

jet de ses études, durant cette année « de sérieux progrès. » Gérôme estimait plus la nature que les œuvres d'art. Je crois qu'il n'aimait pas les musées. Il goûtait, par-dessus tout, le pittoresque, l'imprévu, presque l'excentrique dans le sujet et la vérité dans l'exécution.

L'art italien ne pouvait lui apporter cela.

« Au fond, me disait Dagnan, l'art italien avec ses préoccupations d'ordonnance, d'arrangement, de rythme, de symétrie lui était peu sympathique. »

Ses voyages en Italie comme en Orient furent des explorations de curieux en quête d'impressions et non des études de dilettante amoureux des productions de l'art. « Il s'emportait parfois en boutades contre Michel-Ange, Donatello... Il les considérait comme des outranciers [1]. »

Sa conscience naturelle le portait à exi-

1. Notes de Dagnan.

ger la simple vérité. Dès qu'il ne la reconnaissait plus, il se révoltait. Dans un voyage à Florence, vers la fin de sa vie, en compagnie de Detaille et de Clairin, Gérôme ne cessait, dans les rues et les musées, de déblatérer, de prendre à témoin ses amis, de s'obstiner à vouloir leur faire convenir que « tout était mauvais [1]. »

Je me rappelle moi-même, comme je rentrais d'Italie, une conversation où il clamait sa répugnance pour les sculpteurs florentins. « Nous a-t-on assez trompés avec toutes ces c...hoses-là ! » Même lorsque je citai le *David* de Benvenuto Cellini, je ne parvins à obtenir de lui qu'une moue de dédain.

Il devait pourtant éprouver dans un musée d'Italie, l'une des impressions les plus vives de son voyage, et qui allait lui inspirer des œuvres nombreuses, parmi lesquelles le tableau, à son avis, le mieux conçu [2].

1. Communication de Clairin.

2. Le *Pollice Verso*.



GÉRÔME, MÉDAILLE PAR CHAPLAIN.
Musée du Luxembourg.

Au musée de Naples, il apercevait un casque énorme et bizarre, un casque de gladiateur.

Saisi, transporté, Gérôme s'animait toujours à ce souvenir.

« Voilà qui m'ouvre un horizon immense !... Comment ! tous les peintres, tous les sculpteurs sont venus ici, ont vu cela, et pas un n'a songé à refaire un gladiateur [1]. »

Il se met à l'étude avec une conscience, une opiniâtreté qui le révèlent déjà tout entier et tel qu'il restera jusqu'à la fin de sa longue carrière.

« Je recherche tout ce qui avait trait au gladiateur : des mosaïques, des peintures, de petites sculptures, le tombeau de Scorus, etc..., etc... collection assez nombreuse car les gladiateurs ont joué un rôle considérable dans le monde romain : *Panem et circenses* [2]. »

1. Conversation avec Castaigne.
2 Idem.

Une heureuse circonstance lui permettait, quelques années plus tard, de parfaire sa trouvaille.

« Le général de Reffye, alors commandant, qui était un de mes amis, ayant été envoyé par l'empereur Napoléon III en Italie pour exécuter des moulages de la colonne Trajane, allait à Naples et prenait pour moi des moulages de ces armures[1]. »

On sait les tableaux et les sculptures qui devaient résulter de ces recherches et de ces documents.

La recherche des matériaux d'un tableau, ennui pour tant d'autres, intéressait Gérôme autant que l'exécution matérielle du tableau. Il y consacra souvent des mois, des années. Quand il ne trouvait pas ce qu'il voulait, il attendait, avec la patience d'un chasseur à l'affût. Son goût de l'anecdote, du petit fait expressif, pittoresque, le poursuivait jus-

1. Conversation avec Castaigne.

que dans la conversation. Il est du temps où, dans les ateliers, on aura dit, pour exprimer sa satisfaction et son approbation : « C'est amusant! »

Depuis on a dit : « C'est délicat! » ou bien : « Ça a du caractère! » J'ai entendu dire dernièrement par une jeune peintresse : « C'est intense! »

Gérôme était d'une génération qui estimait que l'art, pas plus que la vie, n'avaient le devoir de se tenir dans le monotone, dans l'ennui. On a peut-être changé cela outre mesure.

Son goût du bibelot primait le goût de l'œuvre d'art parce que, dans le bibelot, il admirait un travail curieux, exécuté par un ouvrier habile, tandis que, dans l'œuvre d'art, il apercevait la nature qu'elle prétendait rappeler et ne la voyait jamais comme on voulait la lui présenter. Esprit clair, jugement impitoyable, il allait droit à l'erreur, à la faiblesse, dans un tableau, une sculpture, et, obsédé par la vue du

défaut, il ne pouvait plus goûter les qualités.

Je n'oublierai jamais une visite au musée du Luxembourg où je l'entendis devant chaque toile crier ses critiques en termes violents. A peine s'il déclarait sèchement en faveur de quelques-unes : « C'est bien, ça. » Toujours dans cette approbation je reconnaissais une indulgence voulue, à l'égard d'un ami ou d'un jeune artiste. Pour les autres, sa franchise l'emportait. Chez lui, l'artiste ne se séparait point d'un artisan scrupuleux, soucieux de tâche soigneusement exécutée. Nullement rêveur avec cela, incapable de se livrer à la jouissance offerte, au thème donné, s'il était conçu dans l'indéterminé, réfractaire à compléter l'indéfini plastique de tant d'œuvres d'art, — indéterminé qu'il considérait comme une faiblesse ou une ruse — il préférait la nature. Au moins avait-elle toujours raison. Et puis, quand elle l'ennuyait, il ne la regardait pas et il lui savait

gré de posséder, contrairement à l'œuvre d'art, la modestie de ne pas vouloir s'imposer à son admiration[1].

Avec une pareille prédilection pour l'exactitude, on ne s'étonnera pas que Gérôme ait apprécié la photographie. Dans sa jeunesse, il avait assisté à l'enthousiasme soulevé par les premiers essais de daguerréotype et sa propre admiration ne fit qu'augmenter avec les années.

Après lui avoir demandé des renseignements et s'être appliqués à imiter sa perfection dans les détails, les artistes commencent à s'en éloigner. La photographie, qui nous a valu la peinture très exécutée, nous apporte aujourd'hui, par réaction, la peinture très effacée. On lui abandonne l'exactitude et l'on recherche le sentiment. Cette tendance serait louable si elle ne tournait à l'excès...

Gérôme ne cessa d'estimer la précision

1. Gérôme n'aurait pas prononcé le mot de Flaubert à George Sand : « Je ne suis pas l'*homme de la nature*... Je donnerais tous les glaciers de la Suisse pour le musée du Vatican ! »

de la photographie. La veille de sa mort, dans sa dernière conversation avec ses amis de l'Institut, il célébrait encore les résultats de la photographie et menaçait ses collègues de cette concurrence. Cette opinion tenait au tempérament même de Gérôme, à l'idéal de son art qui visait à la sincérité et mettait cette sincérité dans la précision.

Sa conviction se refusait à tout éclectisme[1]. Voir autrement que lui était manquer de sincérité et ce manque de sincérité dans le travail lui semblait révéler un esprit dépourvu de droiture. Il le pensait et il le proclamait. Son mépris pour ceux qui adoptent une manière, une façon d'exprimer la nature et s'y tiennent, était énorme ; il les flétrissait du nom de *formulards*. Il ne les considérait pas seulement comme des paresseux, mais aussi comme des gens sans moralité.

1. Je ne parle pas ici du professeur. On verra plus loin que l'enseignement de Gérôme était très large.

Il y a tel de nos contemporains dont il disait, en n'appuyant sa réprobation que sur le caractère de son talent : « C'est un malhonnête homme! Je ne lui confierais même pas mon porte-monnaie[1]. »



Un jour la nouvelle arrivait à Vesoul que le voyageur venait d'être arrêté dans ses études par la fièvre typhoïde. On imagine l'angoisse des parents. Mme Gérôme n'hésita pas et entreprit le long voyage de Rome[2].

Je n'ai pu retrouver des renseignements précis sur la marche de la maladie, mais il est permis de croire que, sans les soins

1. « Les honnêtes gens, c'est très rare dans les arts, et, hors de l'honnêteté il n'y a rien du tout. Ce qui me fait beaucoup admirer Meissonier, c'est non seulement son grand talent, mais c'est le grand exemple d'honnêteté qu'il a donné, comprenez-vous?... une conscience admirable ! » Conversation avec Castaigne.

2. Communication de Thomas.

de sa mère, Gérôme si jeune, si délicat, n'aurait pas été sauvé.

Au bout d'un an d'absence, l'élève de Delaroche rentrait à Paris, « armé pour combattre et pour produire[1]. »

Néanmoins, après ces mois de travail en liberté, il jugeait bon de se remettre à la discipline de l'École et d'aller passer trois mois dans l'atelier de Gleyre. Nous avons vu que ce projet datait de son départ pour l'Italie.

En acceptant de reprendre l'atelier de Delaroche, Gleyre avait déclaré aux élèves :

« C'est à une condition : vous ne me donnerez pas un sou. Je me souviens du temps où j'étais bien souvent forcé de me passer de dîner pour économiser les 25 ou 30 francs que je donnais chaque mois au massier de M. Hersent. »

Gleyre, pendant vingt-sept ans, se rendit régulièrement deux fois par semaine à son

1. Notes pour Timbal.

atelier d'élèves. Son enseignement était très large. Hamon a laissé des notes intéressantes :

« M. Gleyre me plut tout de suite. Je trouvais en lui un homme naturellement bon et bienveillant, comprenant son monde sans mystère, ne faisant pas le grand homme, d'une modestie exagérée : un homme antique. Il avait été malheureux comme les pierres et ne s'en était jamais vanté[1]... »

Hamon veut sans doute faire allusion non seulement à son séjour en Orient durant lequel, malade, devenu presque aveugle, il faillit mourir, mais aussi à son aventure avec Ingres, quand celui-ci exigea la destruction de peintures exécutées par Gleyre pour l'hôtel du duc de Luynes. On a prétendu que Ingres niait le fait, assurait avoir seulement formulé le regret que ces peintures n'aient pas été commandées à ses élèves. En tout cas, les décorations de Gleyre

1. *Hamon*, par Hoffman.

avaient été effacées par ordre de M. de Luynes, à l'instigation de Ingres. Jamais Gleyre ne parlait de ce sujet, mais, quelque temps après, il exposa son célèbre tableau *les Illusions Perdues* puis, malgré ses succès, il renonça complètement aux Salons.

Gleyre avait connu Napoléon III dans sa jeunesse et avait conservé avec lui des relations très intimes. A la suite du coup d'État, il cessa de voir cet ami qui, devenu Empereur, pouvait lui apporter tous les honneurs, mais dont il condamnait la conduite. Quand on lui parlait des expositions où il n'envoyait plus de tableaux, Gleyre disait : « Ah, mon Dieu! pensez donc!... je serais peut-être refusé... » Il ajoutait, après un silence, comme s'il eût parlé d'une humiliation pire encore : « Qui sait! je serais peut-être même décoré[1]! »

Avec les années il devint de plus en

1. Communication de M. Douillard.

plus solitaire, presque misanthrope. Mon père le connaissait un peu. Gleyre lui dit un jour : « Quand je mourrai, inutile de vous déranger. Je ne veux personne à mon enterrement. »

Il mourut subitement, en vrai dévot de la peinture, parmi les chefs-d'œuvre de l'art, au cours d'une visite à l'exposition *des Alsaciens-Lorrains*.

A son atelier d'élèves, Gleyre passait de l'un à l'autre, parlait bas sans jamais élever la voix. Delaroche, au contraire, corrigeait à haute voix, aimait à se livrer à de grandes improvisations qu'il débitait debout, au milieu de l'atelier, en s'adressant à tous ses élèves.

Gérôme semble avoir subi pour quelques années l'influence de l'éducation plus académique, moins pittoresque et plus émue de son nouveau maître. Ses tout premiers tableaux révéleront un idéal de grâce et de sentiment où se retrouvent à la fois le charme de Gleyre et l'ingéniosité de son

camarade Hamon, qui allait devenir un artiste estimé.

Après ce court passage dans l'atelier du peintre des *Illusions Perdues*, Gérôme consacrait près d'un an à travailler pour son maître Delaroche, et lui préparait l'ébauche d'un tableau qui figure au musée de Versailles, le *Passage des Alpes*.

Une telle besogne avait dû perfectionner sa pratique. Il était temps de prouver qu'il savait quelque chose.

Gérôme tenta le concours de Rome[1], fut reçut le premier à « l'esquisse » mais refusé à la « figure ». Le jeune Franc-Comtois, trop clairvoyant et trop courageux pour négliger cette leçon, se gourmanda : « Il paraît que tu ne sais pas exécuter de figures nues... Eh bien, il faut en peindre, et de grandes comme nature[2]. »

Il entreprit et composa son premier

1. Parmi ses concurrents, il y avait Benouville, Cabanel et Lenepveu, trois futurs prix de Rome.

2. Conversation avec Castaigne.

tableau dans cette intention. Comme Gérôme s'était lié avec deux jeunes sculpteurs très passionnés de la vie animale, Frémiet et Jacquemart, il voulut joindre une étude de bête à l'étude de nu.

« Frémiet m'avait donné l'amour des bêtes, puis j'ai eu l'amour de tout. Dès six heures du matin, en été, j'allais tous les jours pendant deux ou trois mois au Jardin des Plantes. Cela m'a servi énormément[1]. »

Le tableau appelé *le Combat de Coqs*, ou plus exactement *Jeunes gens faisant battre deux coqs*, n'a pas d'autre origine. Son auteur y avait vu un exercice plutôt qu'un sujet de tableau et l'appelait souvent une erreur de jeunesse. On peut, en tout cas, considérer qu'il représente au Luxembourg, depuis 1874, le talent de Gérôme d'une manière inexacte sinon inférieure.

C'était en 1847[2].

1. Conversation avec Castaigne.

2. A la date du 24 décembre 1846, une lettre de Gérôme à son grand'père prouve que le jeune peintre avait l'ambition

Le *Combat de Coqs* terminé, le jeune artiste éprouvait la grosse inquiétude des débutants scrupuleux. « Je redoutais le Salon et craignais un échec[1]. »

Delaroche parvint à calmer ses appréhensions. La toile partit.

A cette époque, les jurés, plus réservés que de nos jours, absolument indépendants puisque composés de membres de l'Institut ils n'avaient point la préoccupation de plaire à des électeurs, ne commettaient aucune indiscrétion. Les artistes apprenaient seulement leur sort le jour de l'ouverture, en visitant l'exposition dans les salles du musée du Louvre où, durant quelques semaines, les peintres contemporains pen-

d'envoyer trois tableaux à l'Exposition : « Je n'aurai guère que deux tableaux à l'Exposition et j'espérais en avoir trois. Mais je suis arrêté dans mon travail, comme mon père doit te l'avoir dit. On m'a commandé une copie pour la Reine, et j'ai saisi l'occasion de gagner un peu d'argent, car ces occasions ne se présentent pas souvent. On m'a donné un atelier au Louvre. Voilà trois ou quatre jours que j'y travaille. J'espère que dans un mois et demi, deux mois, j'aurai entièrement terminé... »

1. Notes à Timbal et conversation avec Castaigne.

daient leurs toiles sur des cloisons volantes, dressées devant les tableaux des vieux maîtres, et se donnaient ainsi l'illusion de les effacer.

J'ai conté ailleurs[1] comment Delacroix avait, en 1822, envoyé son premier tableau *le Dante et Virgile aux Enfers*, dans un mauvais cadre de bois blanc taillé par lui-même, et comment, le jour de l'ouverture, il avait parcouru vainement les salles sans retrouver ses bordures de sapin, frottées d'ocre. Bouleversé, convaincu d'un refus, il abordait Gros et s'informait de cette exclusion, quand celui-ci l'avait à la fois rassuré et félicité :

« Vous aviez un très vilain cadre. Comme il s'est brisé, j'ai pris la liberté de le remplacer par un autre qui, ma foi ! ne semble pas lui nuire. Voyez plutôt, là, devant nous... Savez-vous qu'il est fort bien votre tableau. Je l'admire beaucoup. »

1. *Maquettes et Pastels* (Plon et Cie édit.).

Gérôme fut reçu et découvrit son tableau fort mal placé, dans son cadre intact; mais il éprouva la surprise d'un succès qu'il jugeait exagéré. « Je me méfiais : Je croyais qu'on me faisait une plaisanterie[1]. »

Plus tard, il comprit les motifs de cette réussite. « A cette époque (je parle au point de vue général), il y avait dans l'art une absence complète de sincérité. Le chic était en grand honneur, quand il était accompagné d'habileté, ce qui n'était pas rare, et ma toile avait ce mince mérite d'être d'un bon jeune homme qui, ne sachant rien, n'avait pas trouvé mieux que de s'accrocher à la nature et de la suivre pied à pied, sans force, sans grandeur et timidement sans doute, mais avec naïveté[2]. »

Chaque fois que Gérôme parlait de cet heureux début, il l'expliquait avec la même modestie. « Naïvement j'avais copié la nature, et j'étais arrivé à ce résultat par

1. Conversation avec Castaigne.

2. Notes à Timbal.

ma sincérité, de sorte, que mon tableau ne ressemblait à aucun de ceux qui étaient exposés en même temps. »

D'ailleurs, ce succès de sa jeunesse venait à l'appui de ses opinions les plus chères, de ses conseils les plus fréquents et de cette parole qu'il aimait à répéter : « Il faut être naïf. Quand on est naïf, on a déjà du talent, même si on ne sait rien[1]. »

Le *Combat de Coqs* reçut à la fois l'approbation des artistes et de la presse. Le jury lui décerna une troisième médaille et Théophile Gautier, le grand maître de la critique contemporaine, lui consacra un long et élogieux article dont voici les principaux passages :

« Au pied du socle d'une fontaine tarie où s'adosse un sphinx de marbre au profil écorné et qu'entourent les végétations des pays chauds, arbousiers, myrtes, lauriers-roses, dont les feuilles métalliques se

1. Communication de Gustave Courtois.

découpent sur l'azur tranquille de la mer, séparée de l'azur du ciel par la crête violâtre d'un promontoire, sont groupés deux adolescents, une *Vierge* et un *Ephèbe* qui font battre les courageux oiseaux de Mars.

« La jeune fille s'accoude sur la cage qui a contenu les belliqueux volatiles, dans une pose pleine de grâce et d'élégance. Ses mains effilées et pures s'entre-croisent et s'arrangent heureusement, un de ses bras presse légèrement sa gorge naissante et le torse prend cette ligne serpentine si cherchée par les anciens; la cuisse vue en raccourci est dessinée savamment; la tête coiffée avec un goût exquis d'une couronne de cheveux blond cendré, dont les tons fins et doux tranchent à peine sur la peau, a une mignonnerie enfantine, une suavité virginale; les yeux baissés, la bouche entr'ouverte par un sourire de victoire, car son coq paraît avoir l'avantage, la jeune fille suit la lutte avec cette attention distraite d'un parieur sûr de son fait...

... Le garçon, les cheveux ornés de quelque folle brindille, de quelque feuille cueillie au buisson, s'agenouille et se penche vers son coq dont il tâche d'exciter la valeur. Ses traits, quoique rappelant peut-être un peu trop le modèle, sont dessinés avec une finesse extrême : on voit qu'il suit de tous ses regards de toute son âme, les péripéties du combat.

« Quant aux coqs, ce sont de vrais prodiges de dessin, d'animation et de couleurs ni Sneyders, ni Wœnic, ni Oudry, ni Desportes, ni Rousseau, ni aucun de ceux qui ont peint des animaux, n'ont atteint, après vingt ans de travail, la perfection où M. Gérôme est arrivé tout d'un coup... »

Gérôme ne pouvait plus douter de son succès.

On imagine la joie du jeune maître ; à son âge, à vingt-trois ans, il dut savourer ces éloges avec ivresse. Quel bonheur de penser à la fierté de ses parents, au retentissement d'un pareil article à Vesoul parmi ceux qui

l'aimaient. Jamais, par la suite, ses œuvres les plus estimées ne lui apportèrent une satisfaction aussi complète, j'en suis convaincu. Durant le reste de sa carrière, Gérôme fut en général malmené par la presse. Son talent, d'exécution classique et d'esprit indépendant, déplaisait aux uns par son respect de la tradition, aux autres par son originalité. Comme la plupart des critiques s'en tiennent exclusivement à la forme facile du dénigrement, Gérôme ne récoltait que les restrictions des uns et des autres.

Le maître avait aussi l'habitude de ne pas cacher son mépris pour ceux qui

« déposent de la littérature le long des Beaux-Arts[1].. »

Les peintres n'aiment pas les critiques d'art mais il les ménagent. Gérôme, toujours si franc, laissait entendre son opinion et même la proclamait. A Nestor Roqueplan

1. Je ne sais si ce mot est de Gérôme ou d'Eugène Lambert, « le peintre des chats ».

qui lui conseillait plus de ménagements, il déclarait : « Mes tableaux sont bons ou mauvais. S'ils sont bons, ils se défendront tout seuls. S'ils sont mauvais, vos éloges ne les rendront pas meilleurs. »

Comme un critique, à la suite d'un article élogieux, lui demandait une étude, un souvenir, Gérôme déclara sèchement :

« Je ne paie pas la claque[1] ! »

Dans une circonstance semblable, il répondait à Albert Wolf : « Je ne donne pas de peinture aux critiques d'art. » Et comme Albert Wolf s'empressait d'ajouter : « Mais je compte bien payer, cher maître : ce n'est pas un don mais une vente... » Gérôme hocha la tête et dit tranquillement : « Je ne vends pas de peinture aux critiques d'art.[2] »

1. Quand Bastien Lepage peignit le portrait de Wolf, comme il avait représenté le critique d'art avec de grandes bottes très soigneusement peintes, on dit dans les ateliers que Bastien avait « lèché les bottes du critique » et le mot fut attribué à Gérôme. La plaisanterie était spirituelle, mais point justifiée. On sait la sincérité et l'indépendance du talent de Bastien.

2. Communication de Dagnan.

Qu'on ne voie point dans ces paroles des boutades d'artiste pénétré de sa valeur.

J'aurai l'occasion de montrer que Gérôme avait conscience de ses défauts. Il disait avec raison : « Je suis très sévère pour moi-même. Je suis mon critique le plus dur : je ne m'illusionne pas sur mes ouvrages[1]... »

*
* *

« Gautier m'avait donc fait un très bel article. En ce moment, j'étais un tout petit gamin et puis j'étais bien timide naturellement, n'est-ce pas : je n'étais pas allé voir Gautier et le remercier[2]. »

Mais les circonstances ne tardaient pas à le rapprocher du critique d'art.

« Arsène Houssaye, directeur du journal *L'Artiste*, m'avait demandé un dessin du *Combat de Coqs*. Pendant quelques jours j'allai là-bas, au Louvre, dès six heures

1. Notes à Timbal.
2. Conversation avec Castaigne.

du matin, pour travailler à mon croquis avant l'ouverture des salles... Dès qu'il fut terminé je le portai chez Arsène Houssaye qui demeurait à l'hôtel de Chimay, devenu aujourd'hui annexe de l'École des beaux-arts. Les bureaux du journal *L'Artiste* étaient en bas. J'arrive, je remets mon dessin dans le bureau et j'attends Houssaye qui avait du monde. Un monsieur qui attendait aussi, regarde mon dessin :

« Tiens, le tableau de Gérôme! Qui a dessiné cela? » Je réponds : « C'est moi, monsieur. — Qui êtes-vous? — Je suis Gérôme. — Et moi, Théophile Gautier. » Je m'écriai : « Ma foi, monsieur, je suis bien content de vous rencontrer. Je n'ai pas osé vous remercier de votre article... Voulez-vous me permettre de vous offrir ce dessin[1]? »

Gérôme avait transporté son atelier rue de Fleurus 27, dans une maison qui ne s'est transformée que récemment.

1. Conversation avec Castaigne.

Une longue bâtisse glacée de hauts vitrages se dressait au fond d'un jardinet fermé sur la rue par un mur bas. Au rez-de-chaussée les ateliers de sculpteurs s'alignaient. On accédait au premier par un escalier droit, raide, resserré entre deux murs nus. Les ateliers des peintres s'ouvraient là sur un couloir sombre, étroit, malaisé, qui ressemblait à un coin de coulisses de théâtre. Gérôme, Hamon, Picou, vivaient côte à côte, les portes ouvertes.

« L'argent avait peu de place dans notre existence; nous étions des pauvres; mais ça nous était égal, car nous n'avions pas de besoins et la vie ne nous coûtait pas cher : le plus dénué de tous était Hamon, mais il n'y paraissait pas; sa gaieté, sa bonne humeur n'en étaient pas altérées.

« La maison que nous habitions se composait d'ateliers de sculpteurs et de peintres, une espèce de phalanstère d'artistes. C'était le rendez-vous de tous les camarades et il y avait aussi des musiciens, non des

moindres : c'était Membrée, Jacquard, Armingault, Lalo ; on chantait des chœurs, et on faisait de la musique de chambre. Un jour même, nous avons donné un concert!... Enfin on s'amusait bien et la concorde régnait parmi nous.

« Ainsi s'est passée la plus grande partie de notre jeunesse : nous avons bien travaillé, nous nous sommes bien amusés[1] ! »

Le tableau où, vers 1830, Horace Vernet avait représenté son atelier encombré d'amis qui soufflent de la trompette et battent du tambour, qui ferraillent, un fleuret dans la main droite avec la palette au pouce gauche, bavardent, fument, discutent, en compagnie d'un chien, d'une biche et même d'un cheval, montre ce que devait être, vers 1850, l'atelier de Gérôme.

Malgré cette existence d'artistes, un ordre parfait régnait dans la petite com-

1. Lettre de Gérôme reproduite en tête d'une plaquette sur *Hamon* par Hoffman.

munauté. Les dépenses étaient partagées. Chacun tour à tour s'occupait du ménage, prenait le service de semaine. Des amendes, infligées aux camarades négligents, couvraient les frais des soirées qui, deux ou trois fois par mois, réunissaient dans l'atelier les amis du dehors, Jadin, Toulmouche, Lambert, Gobert, Shutzenberger, etc[1]...

Un jour, un ami de Picou, nommé Jollivet, s'étant attardé au point de gêner par sa présence le service de Hamon qui était de semaine, celui-ci, qui toujours mettait de la gaîté dans les moindres choses, écrivit au compte de Picou une amende ainsi formulée : « Cinquante centimes pour un Jollivet qui traîne[2]... »

Ces plaisanteries perdent leur légèreté à

1. Muenier m'écrit de Vesoul : « Un vieil ami de Gérôme, son camarade d'enfance et de jeunesse, me racontait l'autre jour, qu'allant voir son ami Léon, rue de Fleurus, vers 1850, il dînait avec lui et ses amis Hamon, Toulmouche, Jadin, dans une courette-jardin où se promenaient en liberté toutes sortes d'animaux bizarres, perroquets, tortues, gazelles, flamants, chiens, etc... »

2. *Hamon*, par Hoffmann.

prendre la forme écrite et peuvent sembler des puérilités presque innocentes. Que les gens sérieux soulèvent les épaules ; il n'en est pas moins vrai que la gaîté dans les moindres actes de la vie donne l'entrain et le courage.

« Nous étions gais, disait Gérôme. Nous étions de vrais gamins, mais des gens de bonne volonté... Et puis, nous croyions à quelque chose ; nous croyions même à tout ! Nous avions, je dois le dire, beaucoup de respect pour nos maîtres[1] !... »

L'esprit de moquerie, d'ironie et de doute qui sévit aujourd'hui dans les ateliers, aussi bien parmi les artistes âgés que parmi les plus jeunes, n'existait pas encore. On ne se targuait point de tout juger ; de tout condamner ; de tout renverser. Le rôle digne d'un artiste n'est-il pas d'admirer ! N'est-ce pas dans l'enthousiasme qu'il puise l'ardeur nécessaire à la lutte !

1. Conversation avec Castaigne.

Les maîtres eux-mêmes conservaient en général une très grande simplicité.

Un artiste comme Gleyre, vivait dans « un logement de rapin pauvre, écrit Taine. L'atelier était une sorte de grenier plein de poussière ; sa chambre à coucher, un réduit bas et obscur. »

Quant à Delaroche, un soir qu'il corrigeait les élèves de l'École des beaux-arts, il leur déclara : « La redingote que voici, je la porte depuis cinq ans, et je l'ai fait retourner[1]... »

Rude habitait rue d'Enfer et se promenait dans le quartier, la pipe aux lèvres et la tête coiffée d'un bonnet grec. Gérôme qui l'admirait beaucoup et qui avait, lorsqu'il mourut, le projet de modeler une statuette représentant le maître sculpteur, Gérôme le voyait souvent. On connaît la physionomie de Rude, sa longue barbe, ses traits sérieux et calmes sous sa petite

1. Communication de Douillard.

calotte. Quelqu'un dit un jour à Gérôme : « Je vous ai dernièrement aperçu dans le Luxembourg. Vous vous promeniez avec votre modèle. — Mon modèle ? — Oui, un vieux à grande barbe qui doit poser le *Père Éternel*... » Le modèle pour « Père Éternel » était l'auteur du *Chant du Départ*[1].

Tout ce quartier du Luxembourg ressemblait à un coin de ville provinciale. C'était l'époque où la Pépinière et ses bosquets pleins d'ombrage, fermée d'un sombre mur de prison, montait encore jusqu'à l'Observatoire, le long de la rue de l'Ouest, devenue la rue d'Assas. La rue du Luxembourg, prise plus tard sur le jardin, n'existait pas; la rue de Fleurus aboutissait directement à une porte dans le mur de clôture et se terminait à droite par le café de Fleurus et à gauche par un petit théâtre appelé *Bobino*, dont le public était formé de la jeunesse étudiante du quartier. Une mar-

1. Gérôme me conta cette anecdote un jour, en traversant le Luxembourg.

chande de journaux, à l'abri d'une cabane en planches, occupait l'entrée du jardin.

L'imprimerie Lahure tenait déjà sa place actuelle. Elle allait, quelques années plus tard, publier ce portrait de l'empereur Napoléon III où le nom de Lahure, écrit en bas de la feuille, devait tant prêter à rire. Le tirage en était brusquement suspendu et les exemplaires en devenaient introuvables.

Dans les rues désertes, bordées de jardins, aux maisons rares, les jeunes artistes se livraient librement à leurs fantaisies les plus folles et scandalisaient les bons bourgeois égarés dans ce coin paisible. « Gérôme portait avec lui la lumière et la joie », me disait M. Hébert en parlant de cette époque. Le vaillant travailleur se délassait, en pleine innocence, le cœur content de la tâche accomplie.

Au *Combat de Coqs*, d'autres toiles succédaient, moins appréciées du public et en somme assez hésitantes. Gérôme n'avait pas encore trouvé sa vraie note.

En 1848, il exposait *Anacréon faisant danser Bacchus et l'Amour* (musée de Toulouse) et une *Vierge* qui est, je crois, dans une église des environs de Vesoul.

La politique ayant influencé les artistes, on voulut proclamer la République des Arts, et par suite, sans doute, l'égalité des talents. Aussi admit-on au Salon tous les tableaux présentés. Le résultat, au dire de Gérôme, avait été pitoyable. Quant à ses envois, il les jugeait en ces termes :

« Tableau sec *(l'Anacréon)* découpé, mais dont le style et l'intention ne sont pas mauvais : si j'avais eu déjà l'expérience que j'ai acquise depuis, cet ouvrage aurait été une bonne chose : il est resté médiocre. J'avais en même temps envoyé la *Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean*, pastiche de Raphaël, exécution plate et dure : avec ces deux toiles, fiasco complet. C'était juste[1]. »

On ne saurait s'examiner avec plus de

1. Notes à Timbal.

franchise et se condamner avec plus de courage. Je ne connais pas l'*Anacréon*, mais je crois que Gérôme le jugeait avec trop de sévérité.

Devant une copie de ce tableau, qu'il avait lui-même exécutée dans sa jeunesse, Rixens me disait : « Vous ne sauriez croire l'influence que ce tableau a eue sur moi : c'est lui qui m'a fait peintre ! » On ne parle pas ainsi d'un mauvais tableau.

« Peut-être doit-on penser que les fonctions de capitaine d'état-major de la garde nationale auxquelles, en 48, Gérôme avait été appelé par le libre suffrage de ses camarades de l'École des beaux-arts, absorbèrent quelque peu le peintre, pendant l'année 1849[1]. »

En 1850, parut le *Gynécée* qui attira l'attention par « son sujet plus que par son exécution » et fit scandale. Le prince Napoléon, insensible à l'effarouchement de la

1. Frédéric Masson.

presse et du public — effarouchement certes exagéré — lui ouvrit sa célèbre maison romaine.

Etait-ce pour satisfaire son goût des contrastes ? A la même époque, Gérôme exécutait dans l'église Saint-Séverin, à Paris, une décoration de chapelle où deux compositions le révélaient dans un genre très différent :

« *La Communion de saint Jérôme* et *Belzunce faisant un vœu au Sacré-Cœur pendant la peste de Marseille.*

« La première de ces toiles, écrivait Gérôme[1], a quelques personnages réussis, entre autres le saint Jérôme : le caractère général est assez élevé et l'aspect franc. Mais de la sécheresse et même de la dureté. C'est un défaut que j'ai toujours cherché à corriger chez moi, mais si je suis parvenu à l'atténuer, je n'ai pu encore m'en débarrasser tout à fait. »

1. Notes à Timbal datées de 1876.

En 1852, le *Temple de Pœstum* annonçait combien Gérôme était capable de fidélité et d'intelligence dans la traduction caractéristique des choses vues. Cette toile peu remarquée attirait l'attention des de Goncourt qui débutaient dans la critique d'art. Ils vantaient ce petit tableau simple d'aspect mais saisissant, ses « buffles au pelage reflété de lumières verdâtres, se pressant, se ruant à l'eau,... la lourdeur de la tête, le ramassis des allures, les houppes lanugineuses, l'aspiration de la fraîcheur. » Mais le jeune peintre n'avait pas encore vu clair dans ses dons naturels.

Au Salon de 1853, il apportait de nouveau des œuvres de style classique : une *Idylle* et une *Frise destinée à être reproduite sur un vase commémoratif de l'Exposition de Londres*, « composition, dit M. Frédéric Masson, ingénieuse et simple », dont « l'auteur a su tirer comme un poème élevé de l'Industrie universelle. »

Ces tentatives dans des voies diffé-

rentes montrent que l'ardeur de Gérôme ne faiblissait pas. Loin de ralentir, elle augmentait au contraire, et le jeune maître entreprenait le carton d'une composition colossale : *l'Apothéose du siècle d'Auguste* qui, trop grande pour le petit atelier de la rue de Fleurus, allait être exécutée rue Notre-Dame-des-Champs, dans un nouveau domicile.

L'œuvre formait un laborieux pastiche : l'auteur en convenait plus tard avec sa courageuse franchise.

« Le tableau a un défaut capital : il manque d'invention et d'originalité. Il rappelle par son agencement, et malheureusement par ce seul côté, l'*Apothéose d'Homère*, de M. Ingres, dont il est, pour ainsi dire, une paraphrase[1]. »

Avec son esprit humoristique, Gérôme ne pouvait rendre un pareil hommage au talent d'Ingres sans y joindre un sourire de

1. Notes à Timbal.

malice. Et la gaminerie du jeune peintre et de ses camarades se soulageait de l'admiration par une caricature[1].

« C'était après 48. Dans les rues, on criait sans cesse : « Vive la ligne! »

Nous avions donc fait la charge de Ingres — une charge très ressemblante. — Et dans le bas, nous avions écrit :

« Vive la ligne!... Il n'y a de ligne que la ligne! Et moi, je suis la ligne[2]! »

*
* *

Le *Siècle d'Auguste* mesure 10 mètres de long sur 7 mètres de haut. Gérôme y consacra « deux années de travail et d'efforts énormes. » Il le dit. On peut l'en croire. Le tableau inspiré par une phrase

1. Les plaisanteries de Hamon sur Ingres étaient continuelles. En Italie, Hamon aperçut à la porte d'un musée le mot *Ingresso*. Du ton de M. Prud'homme, il affecte une grosse colère : « *Ingres est sot* ! Ces italiens ne respectent rien... Jalousie, pure jalousie! Assurément, ils crèvent de jalousie ! »

2. Conversation avec Castaigne.

de Bossuet joignait aux difficultés matérielles de composition, de dessin, de peinture, la nécessité d'une intelligence claire et nette, d'une synthèse des faits, d'une philosophie de l'histoire.

Théophile Gautier pourra déclarer, à juste titre, en voyant cette « composition immense sur une toile gigantesque... Ces belles audaces sont maintenant trop rares et nous trouvons la jeunesse bien prudente : on doit à M. Gérôme cet éloge qu'il cherche de toute sa puissance la beauté, la noblesse, le style, toutes qualités de l'art sérieux et qu'il les atteint souvent. Il a fait un vrai tableau d'histoire dans le sens élevé où l'on entendait jadis ce mot et mérité la première place parmi la génération nouvelle. »

Il n'avait pas trente ans au moment d'entreprendre ce grand travail.

Voici la phrase de Bossuet qui l'a inspiré :

« ... Les restes de la République péris-

sent avec Brutus et Cassius ; Antoine et César, après avoir ruiné Lépide, se tournent l'un contre l'autre ; toute la puissance romaine se met sur la mer. César gagne la bataille Actiaque ; les forces de l'Égypte et de l'Orient, qu'Antoine menait avec lui, sont dissipées ; tous ses amis l'abandonnent, et même sa Cléopâtre, pour laquelle il s'était perdu... Tout cède à la fortune de César : Alexandrie lui ouvre les portes ; l'Égypte devient une province romaine ; Cléopâtre, qui désespère de la pouvoir conserver, se tue elle-même après Antoine ; Rome tend les bras à César, qui demeure, sous le nom d'Auguste et le titre d'empereur, seul maître de tout l'empire ; il dompte vers les Pyrénées les Cantabres et les Asturiens révoltés ; l'Éthiopie lui demande la paix ; les Parthes épouvantés lui renvoient les étendards pris sur Crassus, avec tous les prisonniers romains ; les Indes recherchent son alliance ; ses armes se font sentir aux Rhètes ou Grisons, que leurs

montagnes ne peuvent défendre. La Pannonie le reconnaît, la Germanie le redoute, et le Weser reçoit ses lois. Victorieux par mer et par terre, il ferme le temple de Janus. Tout l'univers vit en paix sous sa puissance, et Jésus-Christ vient au monde.... »

Il ne s'agissait point ici de grouper quelques personnages comme dans ses tableaux précédents, mais une foule entière dans des actions très diverses, reliées entre elles seulement par une idée générale et par une figure pour ainsi dire symbolique, Auguste. Jamais le jeune peintre ne s'était encore mesuré avec de pareilles difficultés. Certes, l'entreprise ne manquait pas d'audace.

Gérôme répétait souvent qu'aucun travail n'est inutile, qu'aucun effort n'est perdu. Le *Siècle d'Auguste* devait lui apprendre bien des choses. Sans parler de l'expérience acquise par une étude aussi ardue, Gérôme découvrit enfin que sa voie était ailleurs et, dans les détails même de sa composition,

il marqua les qualités les plus caractéristiques de son vrai talent : l'ingéniosité, l'intelligence historique et la sûreté d'expression dans la physionomie des races et des types.

Je ne puis mieux rappeler ce tableau trop oublié aujourd'hui, qu'en citant quelques phrases de la belle description de Théophile Gautier dans son étude sur l'*Exposition universelle* de 1855 où figurait la toile :

« M. Gérôme excelle, comme il l'a prouvé par sa frise pour le vase commémoratif de l'exposition, dans les peintures ethnographiques ; nul ne saisit mieux que lui le caractère distinctif d'une race et ne le rend d'un trait plus sûr. Ici, il avait à représenter des nations pour la plupart disparues sans laisser de traces, ou ne vivant plus que sur quelques médailles ou quelques fragments de sculptures ; — quand la science archaïque lui a fait défaut, il a eu recours à son ingénieuse fantaisie, et il a inventé des barbares Rhètes, Panno-

niens, Parthes, Indous, Germains, de la sauvagerie la plus vraisemblable...

« La composition du *Siècle d'Auguste* est d'une haute portée philosophique ; elle satisfait l'esprit et s'ordonnance heureusement sur la toile ; le dessin des nus, des draperies, a du style, de la science et de la force... »



Le moment est décisif.

Gérôme vient d'avoir trente ans. Depuis quatorze ans, il a beaucoup travaillé, beaucoup appris. Ce *Siècle d'Auguste* couronne ses études. Le résultat, insignifiant auprès du public, sera considérable pour lui-même.

Dans un moment de repos durant ce grand effort, Gérôme entreprend un voyage. Et ce voyage, qu'il regarde comme une distraction au cours de son travail sérieux, qu'il appelle lui-même « un voyage de tou-

riste, non de travailleur[1] », va s'ajouter à son tableau d'*Auguste* pour l'éclairer définitivement.

C'était en 1853. Accompagné de son ami Got, il avait parcouru l'Allemagne et la Hongrie. Les deux voyageurs, en route vers Constantinople, descendaient le Danube quand ils furent arrêtés à Galatz par un contretemps imprévu. Le bateau de la mer Noire venait de partir et ne devait repasser que huit jours plus tard. Il leur fallait attendre une semaine « dans ce trou infect, au bord du beau Danube bleu. »

Tous ceux qui ont connu Gérôme l'imaginent en la circonstance, furieux, arpentant avec impatience la ville — ce trou infect ! — sourd aux plaisanteries dont le joyeux Got cherche à égayer la situation.

Mais il apprend que les Russes ont traversé le Pruth et formé un camp près de la ville. Un motif d'études ! On va donc pou-

1. Notes à Timbal.

voir travailler. Le ciel s'éclaire... Gérôme, sûr que quelque chose est à glaner, à prendre, rôde aux alentours... Et voilà qu'il aperçoit cette scène dont la saveur d'ironie l'enchante : des soldats qui se divertissent par ordre, qui s'amusent au commandement, qui dansent et chantent, sous la menace du fouet. Le temps n'était pas encore aux méfiances internationales. On ne redoutait ni les espions, ni les traîtres. Gérôme, sous l'œil indifférent des sentinelles russes, prend des croquis, peint des études... Je suis sûr que les huit jours s'écoulèrent vite. Le peintre avait retrouvé sa gaîté. Peut-être même était-ce Got, à présent, qui avait besoin du rire de son compagnon pour distraire son ennui.

Le voyage se poursuivit. Les études rentrèrent à Paris avec les voyageurs. Gérôme revenu à son énorme toile, ne pensa plus à la petite esquisse brossée sur les bords du Danube dans une semaine d'immobilité forcée et de désœuvrement. Néanmoins,

l'esquisse attendait dans un coin. Son tour devait venir. Quand le *Siècle d'Auguste* fut terminé, autant pour se reposer que pour joindre un très petit bout de toile au grand morceau, Gérôme commença de peindre le *Camp Russe*.

L'exposition universelle de 1855 ouvrit ses portes sans que le peintre pût terminer son petit tableau. Néanmoins, par faveur, assez longtemps après l'inauguration, Gérôme obtint la permission de l'accrocher dans un coin de salle parmi les envois du Portugal. Cette œuvre, déjà si petite, et si mal placée, ne figurait même pas au livret. Combien de raisons pour qu'elle passât inaperçue! Eh bien, non.

« J'avais, à ce qu'il paraît, dit Gérôme, trouvé la note sensible, car il fut beaucoup plus remarqué que mon grand ouvrage sur lequel je comptais davantage. »

Voici en quels termes Th. Gautier décrivait le *Camp Russe* :

« Des soldats russes, vêtus de cette capote

de bure grise qui ressemble à un froc de moine ou à une houppelande d'hôpital, coiffés d'une casquette bleue à liséré rouge, sont rangés en cercle; la consigne leur a été donnée de se divertir, et ils la remplissent en conscience...

« Rien n'est plus curieux que ces types kalmouks ou tartares, aux nez épatés, aux pommettes saillantes, au crâne rasé, aux moustaches d'Albinos, aux petits yeux que brident des paupières retroussées vers les tempes; les physionomies de ces pauvres diables sont résignées, nostalgiques et très douces, malgré leur laideur : le jeune fifre est presque joli, et il soufflerait dans son petit turlututu avec le même flegme au milieu de la bataille, comme le fifre qu'admirait Frédéric le Grand.

A quelque distance veille un sous-officier, dont le bras replié derrière le dos tient un fouet pour stimuler la joie; plus loin, un second cercle se livre au même divertissement...

« On ne saurait imaginer la profonde tristesse de cette toile tenue dans cette tonalité grise, éclairée par une lumière sourde et comme voilée d'ennui... »

A la suite de l'Exposition universelle de 1855, Gérôme recevait la croix de la Légion d'honneur.



Désormais, Gérôme marche avec assurance, en homme qui voit où il va et sait que c'est là qu'il doit aller.

Pendant vingt ans il voyagera fréquemment en Orient. A partir de 1880, il n'entreprendra plus que de courtes fugues en Italie, en Sicile, en Espagne, simples déplacements de touriste, et il travaillera sur son fond, après avoir, suivant son expression « approvisionné son grenier d'abondance[1]. »

Durant ces années de voyage, comme durant les vingt dernières années de sa vie,

1. Notes à Timbal. Lettre à Aublet.

soit à Paris, soit à Coulevon, près Vesoul, soit à Saint-Martin, en Normandie, le maître exécutera des tableaux d'après ses études de voyageur et se reposera de ses excursions lointaines par des expéditions à travers l'histoire, des lectures abondantes et variées, des recherches archéologiques qui aboutiront à de nombreux tableaux historiques.

On dit souvent que Gérôme était un imitateur de Delaroche. Gérôme rappelle assurément Delaroche et procède de sa manière. Mais il ne lui ressemble ni comme choix de sujets, ni comme mise en scène, ni comme dessin. Je ne parle pas des tableaux d'Orient, genre que n'a pas pratiqué Delaroche. Je m'en tiens aux tableaux d'histoire. La note mélancolique domine chez Delaroche. Gérôme préfère la note pittoresque et fréquemment la note ironique. Ses sujets présentent la plus grande variété[1].

1. « Quand on pense que les neuf dixièmes de ses tableaux

On y voit des philosophes grecs, des Aspasie, et des Phryné, des gladiateurs et des augures. César est assassiné. Jésus entre à Jérusalem. Les chrétiens meurent dans le cirque. Saint Jérôme dort sur son lion. Raphaël contemple les peintures de Michel-Ange dans la chapelle Sixtine. Corneille collabore avec Molière. Louis XIV reçoit à Versailles le grand Condé. Frédéric II joue de la flûte. Bonaparte regarde le Sphinx. Un poète rêve au bord de la mer. Le maréchal Ney est fusillé. Des Demi-Soldes conspirent dans un coin d'auberge. Napoléon III accueille à Fontainebleau des ambassadeurs siamois... Toute l'histoire lui appartient dans tous les temps. Sa curiosité s'avive même devant les obscurités archéologiques et Théophile Gautier a pu signaler dans l'*Apothéose d'Auguste*, des « barbares de la sauvagerie la plus vraisemblable. »

sont à l'étranger, qu'ils y sont partis sitôt terminés, qu'on ne les connaît pas chez nous. » Notes de Bourgain.

Tableaux d'histoire, tableaux d'Orient, tableaux d'animaux, tableaux de genre, il traitera tous les sujets, réalisant sa formule « qu'un peintre doit tout savoir, tout connaître, » d'accord avec tous les grands peintres, avec Delacroix[1] qui écrivait : « Le vrai peintre est celui qui connaît toute la nature, » même avec cet artiste qu'il ne comprit pas, qu'il ne pouvait pas comprendre, Puvis de Chavannes[2].

* * *

« Mon court séjour à Constantinople m'avait mis en appétit, et l'Orient était le plus fréquent de mes rêves[3]... »

1. Baudelaire écrivait : « Eugène Delacroix était en même temps qu'un peintre épris de son métier, un homme d'éducation générale, au contraire des autres artistes modernes qui ne sont guère que d'illustres ou d'obscurs rapins, de tristes spécialistes, vieux ou jeunes, de purs ouvriers, les uns sachant fabriquer des figures académiques, les autres des fruits, les autres des bestiaux. »

2. P. de Chavannes disait : « Un peintre sérieux doit tout connaître et tout pratiquer de son métier. »

3. Notes à Timbal.

Gérôme avait appris qu'il aimait la vie de voyage et la trouvaille du *Camp Russe* lui avait prouvé que cette existence était féconde.

« Probablement, écrivait-il plus tard, parmi mes ancêtres s'est glissé quelque Bohémien car j'ai toujours eu l'humeur nomade[1]. »

En 1902, se reportant vers le passé, il écrivait à Aublet qui l'avait accompagné en Espagne quelques années auparavant.

« Les artistes sont trop casaniers. Ils ne voyagent pas assez et ne vont pas voir la nature dans tous ses aspects. C'est pour ça qu'ils sont des *formulards* et des *routiniers*... Trop d'imbéciles se croient possesseurs du feu sacré; pour ma part, je me félicite d'avoir roulé sur tous les chemins et parcouru une grande partie des pays d'Orient, dès ma jeunesse. Si j'ai eu quelques succès, c'est à cela que je le dois et je

1. Notes à Timbal.

vis encore sur les travaux que j'ai faits jadis. C'est ainsi qu'on amasse de véritables trésors dans lesquels on n'a qu'à puiser. »

M. Frédéric Masson qui a connu et suivi Gérôme dans le désert, a écrit d'après nature ce saisissant portrait du maître en voyage[1].

« Gérôme semble né pour ces lointaines pérégrinations où il faut apporter, avec la vigueur du corps, la décision de l'esprit. Toujours alerte, toujours debout, infatigable, il commande à la caravane avec une autorité que nul ne conteste. Le premier levé, il veille au départ ; puis, droit sur sa selle, il va pendant de longues heures fumant, chassant, notant d'un trait rapide sur son calepin, un mouvement ou une silhouette. A peine est-on au campement, le voici commençant une étude sans que rien, ni pluie, ni vent le fasse bouger de son pliant. Puis la palette soigneusement net-

1. *Figaro illustré*, juillet 1901.

toyée, les brosses longuement lavées, car il a le respect et l'amour du métier et il ne le sépare point de l'art, quel bon compagnon à la table, sous la tente, quel entrain et quelle bonne humeur. »

En 1856, Gérôme part pour l'Égypte.

« Je pars avec des amis, moi cinquième, tous assez légers d'argent mais pleins d'entrain. La vie matérielle était d'ailleurs, à cette époque, à très bon marché, en Égypte[1]. »

Bartholdi, le sculpteur du *Lion de Belfort*, alors tout jeune, comptaït parmi ses compagnons de route.

« Ce n'était pas un jeu de visiter l'Égypte en 1856, dit F. Masson... La vieille Égypte était telle encore qu'après la convention d'Alexandrie ; seuls quelques vieux soldats de l'empire, quelques Saints-Simoniens représentaient l'élément européen. La réforme n'avait eu raison encore ni des

1. Notes à Timbal.

vieilles mœurs ni des costumes anciens. Le fellah gardait, dans la rigidité de ses attitudes, l'aspect hiératique des statues de basalte ».

« Nous louons une cange et restons quatre mois sur le Nil, chassant et peignant, de Damiette à Philoé ».

« Le Nil où les bateaux à vapeur étaient inconnus, s'égayait d'un peuple d'oiseaux familiers que distrayait à peine le lent passage des canges. Du poisson plein l'eau, du gibier plein les rives, un décor perpétuellement changeant qu'animaient de couleurs vives les êtres humains, un ciel admirablement bleu sur tout cela et quatre gais compagnons aimant d'un amour égal la peinture, la chasse et la pêche. Quelle bonne vie[1] ! »

Entre eux, avec cette gaîté des artistes où respire une gaminerie presque enfantine, les jeunes voyageurs se désignaient

1. Frédéric Masson. (*Figaro Illustré.*)

de noms à tournure locale. Gérôme devenait *Abou-Gérôme*, et comme Bartholdi, dans les heures de chasse, se révélait timide et prudent et ne tirait le gibier qu'à bon escient, lorsque son fusil le frôlait presque, la bande joyeuse l'appelait *Abou-portant*. Un jour cependant, excité par les plaisanteries, Abou-portant voulut tirer de loin sur un oiseau pêcheur. Le coup parut avoir porté. Quelque chose tomba. Abou-portant chantait victoire. Mais on s'aperçut que l'oiseau, seulement effrayé par la détonation, poursuivait son vol après avoir lâché un poisson qu'il emportait dans son bec... Cela pouvait s'appeler « tirer les poissons au vol » — ce qui n'était point banal.

Bartholdi savait aussi soulever le rire aux dépens des autres. Comme un de ses camarades collectionnait les insectes, il s'était subitement signalé lui-même par son habileté à découvrir les coléoptères les plus curieux, décorés sur leur carapace de des-

sins merveilleux. Le collectionneur appréciait beaucoup Bartholdi et lui savait gré de la collaboration active qu'il lui apportait. Mais, un jour, le pourvoyeur facétieux remit à son ami un insecte extraordinaire : il portait sur son dos les armes de Colmar, la ville natale de Bartholdi. Le collectionneur comprit enfin comment l'alsacien trouvait de si beaux coléoptères. Quelques coups de pinceau suffisaient. Et tristement, le pauvre garçon jeta sa collection dans le fleuve [1].

Une tête de momie qui pendait au mur de l'atelier de Gérôme venait de ce voyage. On avait découvert dans une nécropole, une momie complète et en parfait état. Mais un tel colis encombrait les voyageurs. Tandis que leur cange remontait doucement le cours du Nil, Gérôme et ses amis dépouillèrent le corps de ses bandelettes. A mesure ils jetaient à l'eau les morceaux

1. Communication de Mme Bartholdi.

de toile, et peu à peu, dans le sillage du bateau, les longs fils blancs qui avaient, durant des siècles, enveloppé la momie se suivaient, flottaient jusqu'à l'horizon en taches légères, fines... Quand elle fut entièrement depouillée, on en garda la tête et un pied ; le reste suivit les bandelettes dans les flots... Quelle jolie page Th. Gautier aurait écrite sur cette profanation d'une momie entre le grand ciel d'Égypte et le miroir du vieux Nil.

Après quatre mois de navigation, de chasse et d'études, les voyageurs rentrent au Caire et y séjournent quatre mois encore dans une maison mise à leur disposition par Soliman pacha. « Heureuse époque, s'écriait Gérôme à ces souvenirs. La jeunesse, l'insouciance et l'avenir devant nous[1] ! »

Le peintre du *Siècle d'Auguste* revint à Paris avec une récolte importante, très ori-

1. Notes à Timbal.

ginale, qui dès le salon de 1857 lui permit d'exposer les *Recrues égyptiennes traversant le désert*, la *Prière chez un chef arnaute*, la *Vue de la plaine de Thèbes*, *Memnon et Sésostris*, les *Chameaux à l'abreuvoir*. A ces premiers tableaux devait se joindre bientôt le *Hache-paille*, dont Gérôme, pourtant si sévère pour lui-même, semblait satisfait. Il estimait avec raison que cette note prise rendait « assez bien le côté agricole et pastoral de l'Égypte. »

Quant au *Prisonnier* qui venait ensuite (aujourd'hui au musée de Nantes), Gérôme constatait « qu'il eut un succès unanime et fut apprécié en même temps par les connaisseurs et par les imbéciles[1]. »

Le *Hache-paille* et le *Prisonnier* montrent les deux faces caractéristiques du talent de Gérôme. Dans le *Hache-paille*, on reconnaît une scène vue, surprise et transcrite avec sa physionomie frappante dans

1. Notes à Timbal.

une forme nette, incisive, sèche à force de volonté, de conscience, mais en tout cas d'une scrupuleuse exactitude. Le *Prisonnier* révèle l'ingéniosité, la fantaisie ; c'est l'anecdote ironique et brève, très mordante et très humaine.

Que se passe-t-il ?

Une barque glisse sur le Nil ; deux nègres rament à grands coups d'aviron. En travers du bateau un homme est allongé sur le dos, les poings entravés dans une planche, les jambes ligottées, le corps raide, garrotté des pieds à la tête, réduit à l'immobilité d'un paquet, à l'impuissance absolue. Pitoyable victime ou irrémissible coupable ? On ne sait. Le visage dur mais impassible du prisonnier ne nous dit rien. A l'avant, se dresse la silhouette d'un autre homme, l'ennemi victorieux dont le triomphe n'est pas moins imperturbable. Mais à cette expression exacte de la placidité orientale se joint sa férocité dans un troisième personnage qui, à la pointe de

la barque, se penche sur le prisonnier, le nargue, lui chante au son de la guzla sa défaite, sa honte et sa prochaine mort.

Cette scène de cruauté orientale, avec son raffinement dans la vengeance et dans la haine, rappelle le macabre dessin de Victor Hugo qui représente un sultan assis, rêveur et satisfait, sur une terrasse en compagnie des têtes sanglantes de ses frères, fichées au bout de piques, sur les créneaux du donjon.

Gérôme retournera en Orient, transcrira ses souvenirs avec fidélité, avec esprit : sa note est trouvée. Jusqu'à la fin de sa vie, sans changement dans la conception, dans la traduction, il ne cessera de s'en tenir à cette interprétation consciencieuse et finement malicieuse. Et il la sentira si féconde que quelques jours avant sa mort, il pourra se vanter de posséder encore dans ses cartons la matière de vingt-cinq ans de travail.

Mais Gérôme, ne se doutait certainement

pas que ses transcriptions de la vie orientale deviendraient un jour des documents, par suite de la disparition du pittoresque devant l'invasion européenne et que cette fidélité dans les détails — un des reproches dont ses détracteurs ont cherché à l'accabler — cette fidélité même aura été l'une des qualités qui le sauveront de l'indifférence.

Ce n'est pas tout. Au moment où Gérôme étudiait l'Orient, d'autres artistes le peignaient avec une formule qui, consacrée, avait passé dans les ateliers et dans le public comme seule exacte. Avec son indépendance naturelle, son mépris des *formulards*, sa méfiance pour la *routine*, Gérôme avait regardé en toute sincérité et s'était appliqué à peindre de même. Or, le résultat ne ressemblait point au genre oriental admis de tous.

« Pour la première fois, a remarqué M. Fréd. Masson, Gérôme a osé affirmer et prouver que la puissance des colorations est en raison inverse de l'intensité de la

lumière... Dans l'intensité de la lumière, tout se réduit à une atmosphère blanche où les formes se précisent avec netteté, mais où, dans la gamme des gris lumineux, les couleurs s'éteignent, devenant plus fines à mesure qu'elles sont moins unies... Peut-être y a-t-il d'autres Orients? Peut-être des yeux autrement conformés les perçoivent-ils autrement? Pourtant le propre du plein soleil d'Orient, c'est de noyer toutes chose dans cette lumière même et de n'y point laisser d'ombre... »



Gérôme était rentré à Paris dans son nouvel atelier de la rue Notre-Dame-des-Champs.

Aujourd'hui, la rue Notre-Dame-des-Champs a perdu sa physionomie primitive. Pour ceux qui la connaissent depuis longtemps, que d'hôtes disparus évoquent ses murailles.

En venant de la rue de Rennes, on rencontre le collège Stanislas, les anciens atelier de Chapu, la maison qu'habita Victor Hugo, dans sa jeunesse, non loin de Sainte-Beuve qui habitait rue Montparnasse, le petit Séminaire, un asile de vieillards, le couvent de Sion, le couvent des Augustines, les anciens ateliers de Baudry, de Bonvin, de Laurens, de Thomas, de Sautai, de Lelièvre, de Français, de Philippoteau, de Lix[1]...

Bouguereau, dernier témoin de tout ce passé, vient de s'en aller à son tour...

Il y a plus de quarante ans, cette rue avec ses longs murs de jardins, avec son ruisseau unique filant au milieu d'une chaussée mal pavée, avec ses trottoirs de terre battue frangés d'herbe, ses réverbères espacés qui clignotaient la nuit comme de pâles étoiles, méritait encore mieux son

1. Sargent peignit le célèbre portrait de Mme Gauthereau dans la maison qu'habitait alors Laurens en face de la *Boîte à Thé*. Helleu, Henri Cordier, furent locataires de Sautai à deux pas de là.

nom. Les bourgeois l'ignoraient ou en parlaient en termes hésitants comme d'une région lointaine, mal connue, très probablement dangereuse dès la tombée du jour ; les artistes seuls et les bonnes sœurs y vivaient côte à côte, très éloignés, il semble, et pourtant très proches, les uns adorant l'Auteur, les autres adorant son œuvre.

A cette époque, vers le milieu de la rue, à deux pas du couvent de Sion et du passage Stanislas où Carolus-Duran devait plus tard se fixer, Toulmouche construisit des ateliers pour lui et quelques amis, Gérôme, Lambert, Brion, Schutzenberger...

La petite maison de M. Toulmouche père se présentait d'abord devant un carré de verdure. A gauche, une allée étroite et longue conduisait aux ateliers à travers des jardins. Les murs extérieurs de ces ateliers, peints à la détrempe et ornés de boiseries découpées en lambrequins, donnaient à la construction, un air de grande boîte. Au

sommet, à droite et à gauche du vitrage ouvert sur l'atelier de Gérôme, s'offraient deux pans de mur capables de tenter de jeunes peintres. Les locataires de la maison y figurèrent deux éclatantes Chinoises dans leurs robes de rêve, plantées comme des fées sur des appuis de fenêtre[1].

Deux muses, deux marraines allaient veiller sur les ateliers. La *Boîte à Thé* était baptisée.



On travaillait avec ardeur dans cette communauté d'artistes.

Brion aujourd'hui très injustement oublié, mais qui certainement prendra un jour la place qu'il mérite, n'est pas seulement l'auteur de la *Fin du Déluge* (Louvre) du *Pèle-*

1. Les premiers locataires, le propriétaire lui-même, sont allés au mystère commun, les Chinoises ont disparu depuis 1887 sous les badigeons, mais les murs demeurent à peu près intacts, au n° 70 *bis*, rue Notre-Dame-des-Champs. Voir dans mon volume *La vie d'artiste* le chapitre sur la *Boîte à Thé*.

rinage de Sainte-Odile (Louvre) deux bons tableaux sobres et justes. Brion peignit de nombreuses scènes d'Alsace, son pays. Il y mettait un calme, une modération, une gravité, une honnêteté où reparaît tout l'homme qu'il était. La pipe aux lèvres, un bock de bière auprès de lui, le bon peintre buvait, fumait, rêvait, puis en quelques heures abattait sa tâche quotidienne avec une facilité exempte de mauvais chic. Brion illustra les *Misérables* et *Notre-Dame de Paris*. Il illustra même pour l'empereur Napoléon III la *Vie de César*. Avec moins de simplicité et plus d'ambition, Brion aurait acquis une situation brillante et l'aurait conservée. Ses œuvres, estimées des artistes, connurent les succès de Salon, même la *Médaille d'Honneur*, plus difficile à obtenir alors que de nos jours; mais le public resta indifférent. Comme le tapage manquait autour de Brion, dès qu'il eut disparu son œuvre sombra tout entière avec lui.

Je me souviens d'avoir, quand j'étais enfant, vu dans l'atelier de Brion un petit cadre qui, accroché au mur parmi les tableaux, renfermait une raclure de palette, large écaille de couleurs sèches enlevée par un coup de grattoir. Les tons, entremêlés avec une sorte de furie, ordonnaient un ensemble confus mais chatoyant et grandiose. On n'y voyait rien de net, et pourtant on était saisi comme par un mystère près de se débrouiller. Quand des visiteurs intrigués s'arrêtaient devant le cadre où régnait la raclure de palette, Brion disait, avec son accent alsacien : « *C'est suberpe* ! n'est-ce pas ? » Puis il ajoutait dans un sourire : « Mon chef-d'œuvre ! » Je n'oublierai jamais cette raclure de palette et le sourire dont ce philosophe la saluait, comme le symbole du je ne sais quoi d'inconscient qui donne le succès.

Toulmouche qui n'est pas moins oublié aujourd'hui, reparaîtra également. Les tableaux de ce chroniqueur scrupuleux

prendront un très vif intérêt de valeur documentaire. C'était un petit homme actif, entreprenant, plein de cœur et de dévouement. On peut dire que sa vie s'est passée à peindre et à rendre service.

Sur ses petites toiles toujours quelque jolie femme étalait un joli costume dans une action insignifiante ou dans la pose rêveuse d'une dame qui, dans son salon, attend les visiteurs. Quelques tableaux groupaient plusieurs personnages ; le *Fruit défendu* par exemple, un de ses plus gros succès, surprenait plusieurs jeunes filles dans la lecture d'un livre interdit à leur innocence.

Autant Toulmouche mettait de calme, de patience, de talent consciencieux à exécuter ses petits tableaux, à modeler les étoffes et les jupes, autant il dépensait d'activité bruyante à soutenir ses camarades. Son ami M. de Chennevières devint un jour directeur des beaux-arts. Toulmouche, avec un désintéressement complet, ne pensa plus

qu'à profiter de son influence pour faire des heureux. Mme Toulmouche me disait encore naguère que son mari, en dehors de ses séances de peinture, ne restait plus à la maison. Toujours en route pour soutenir un de ses protégés, il ne vivait plus que dans l'impatience de faveurs à obtenir. Inutile d'ajouter qu'il n'en fallait pas plus pour lui conquérir d'innombrables amis. Amitiés intéressées, amitiés éphémères. Le bon Toulmouche ne s'en corrigeait pas. Le plaisir de rendre service était sa joie. Quand quelque ingratitude répondait à son zèle, sa fureur se répandait en paroles violentes qu'il lançait d'une voix nazillarde, en se dressant sur ses courtes jambes. Mais il oubliait vite. Si l'ingrat revenait implorer son appui, Toulmouche repartait aussitôt à la conquête nouvelle. Un jour que mon père s'étonnait dans une circonstance pareille et lui rappelait qu'il prenait les intérêts d'un ingrat : « Que veux-tu, mon cher, répondit Toulmouche, il est venu, si gentiment,

me demander cela... » L'excellent homme était sans défense.

J'espère que Mme Toulmouche me pardonnera de dire que, dans ses meilleurs tableaux, son mari trouva en elle une collaboratrice patiente et dévouée. Les toilettes et le visage de son épouse, tels sont les exclusifs sujets d'étude du peintre, durant la période la plus active et la meilleure de sa carrière. Il est touchant de penser à cette discrète intervention. Pour qui connaît le supplice de la pose, ce n'est point seulement le fait d'un tendre intérêt. Ce dévouement exigeait un inlassable courage. Le talent de Toulmouche, fait de scrupuleuse exécution, demandait de longues séances. Et si Mme Toulmouche devait sacrifier son temps, elle devait même sacrifier ses toilettes qui, après avoir séjourné plusieurs semaines sur un mannequin dans les mêmes plis et sous le lent dépôt de la poussière, étaient irréparablement fanées.

A l'époque où naissait la *Boîte à Thé*,

Toulmouche n'était pas encore marié. Le futur peintre de la mondaine, influencé par les succès de son ami Hamon [1], exécutait quelques tentatives dans le genre néo-grec.

Schutzenberger de même peignait la *Terpsichore* du Luxembourg.

Leur voisin, Lambert, qui cherchait aussi sa voie et allait devenir le spirituel peintre des chats, s'essayait dans des sujets de chasse.

Au milieu de tous ces travailleurs, le paysagiste, Nazon, prononçait le mot célèbre : « Il y a des années où l'on n'est pas en train. »

Au pied des ateliers, en été, le jardin avec sa basse-cour bruyante, ses animaux curieux, son bassin où frémissait un jet

1. Hamon n'avait pas suivi Gérôme à la *Boîte à Thé*. En 1855, il avait été décoré en même temps que Gérôme, à la suite de ses succès : La *Comédie humaine*; les *Deux Orphelines* et surtout *Ma sœur n'y est pas*, son tableau le plus connu qui, acheté par l'Impératrice, fut détruit dans l'incendie des Tuileries, en 1871. Hamon quitta Paris, vécut longtemps en Italie et mourut, encore jeune, en 1874.

d'eau, se blottissait verdoyant, frais et charmant. Durant les repos, les modèles venaient y respirer et promener dans le feuillage la clarté nacrée de leur nudité ou l'éclat de leurs costumes. Aux heures des repas, dans la belle saison, la table réunissait autour de sa nappe blanche tous les artistes de la maison auxquels se joignaient toujours quelques amis. On vivait en phalanstère comme rue de Fleurus. Le menu était simple ; chacun payait son écot. Et, jusque dans la nuit, à la lueur des lanternes vénitiennes accrochées dans les arbres, on parlait des maîtres et du grand art, ou bien l'on jetait aux étoiles des chants qui montaient dans le clapotement des guitares et du jet d'eau, par-dessus la cime des arbres où les deux chinoises planaient, souriantes.

On doit s'étonner que l'usage de vivre en commun ne s'établisse pas ainsi dans les villas qui réunissent des ateliers d'artistes. Quel agrément de trouver dans sa maison, après les heures de travail, la table mise,

et la gaîté de collègues, au lieu d'aller chercher un repas de hasard.

Une telle entreprise réussirait aujourd'hui difficilement, parce que la vie des artistes s'est transformée, que la concurrence s'est aigrie, que la division s'est glissée dans les rangs. L'essai devrait néanmoins se tenter. En cas de succès, on lui devrait de voir renaître des sentiments de camaraderie qui disparaissent de jour en jour davantage.

La mode était aux charades. L'atelier de Gérôme servait de salle pour les représentations. Got, Lambert, Henri Monnier figuraient des scènes d'un drolatique souvent très libre [1] mais toujours plein de bonhomie. On construisit même au fond de l'atelier un colossal guignol auquel tous les artistes de la maison collaborèrent. On sculptait des têtes en bois, on les coloriait, on peignait les décors... Les représentations de ce grand guignol éveillèrent la curiosité

1. Communication de Jean Aubert, de Glaize, etc.

de tout Paris. Les invités comptaient parmi les personnalités les plus connues des arts et des lettres; quelques célébrités féminines y figuraient : Rachel, sa sœur Sarah Félix, George Sand, dont le fils, Maurice, était un ami intime de Lambert.

Un soir, les peintres de la *Boîte à Thé* avaient réuni autour de leur table, Hébert, Baudry et Cabanel, déjà tous trois auteurs de leurs célèbres tableaux, la *Mal'Aria* (Luxembourg), la *Vague et la Perle* (musée de Nantes) et la *Vénus* (Luxembourg). La Presse les avait tout récemment consacrés à sa manière, c'est-à-dire en les discutant, et un critique les avait gratifiés d'un article très mordant intitulé *Artistes à décourager*. C'était la gloire avec sa rançon et ses contrastes. M. Hébert qui m'a conté cette soirée, me disait combien il avait été personnellement choyé par ses hôtes, combien il avait été, en particulier, touché de l'attention, qui par allusion à ses sujets préférés, avait fait composer un petit orchestre de ces

pifferari italiens qu'il peignait avec tant de succès. Très sensible à toutes ces amabilités, d'autant plus précieuses qu'elles venaient de collègues, de rivaux, le jeune maître s'épanouissait d'aise quand Gérôme s'approche en compagnie d'un inconnu.

« Mon cher, dit à Hébert le peintre du *Prisonnier*, je te présente M. X... critique d'art. »

C'était l'auteur de l'article *Artistes à décourager !*

Hébert tressaillit. Quelle épine parmi tant de roses. Étourdi par cette présentation, il était en outre distrait par les coups d'épaule que lui donnait Cabanel placé auprès de lui. « Tu es bien bon de parler à une pareille brute, mâchonnait son voisin, tu devrais lui tourner le dos. » La soirée se poursuivit sans nouvel incident, mais Hébert ne goûtait plus autant l'accueil de ses camarades et la musique des pifferari. Impatienté de rencontrer sans cesse le regard rogue du journaliste, il finit par se retirer.

Quelques jours après, chez la princesse Mathilde, Hébert racontait son aventure. La princesse en riait beaucoup. Hébert, intrigué, regardait Gustave Boulanger qui riait aussi. « Etes-vous sûr, lui dit Boulanger, êtes-vous sûr que c'était X... ?» Un comparse avait joué le rôle du critique. Gérôme était malicieux, mais il n'était pas méchant.

A un bal chez Goupil, le marchand de tableaux, Gérôme renouvela cette plaisanterie, en la transformant. On parlait beaucoup d'un prince étranger de passage à Paris. Gérôme aborde Meissonier qui arrivait : « Le prince est là. Il voudrait t'être présenté... » Meissonier se redresse. Lambert à son tour l'aborde : « Le prince est là. Il demande à t'être présenté... » Meissonier se redresse davantage. Toulmouche accourt, essoufflé : « Le prince tient absolument à t'être présenté... — Ma foi! s'il y tient, pour lui être agréable... » Et on présente à Meissonier, tout glorieux, un

jeune artiste qu'il prend pour le prince dont s'occupe tout Paris [1].

J'ignore quel était cet artiste. Paris possédait alors un peintre alsacien, Yundt, qui devait passer sa vie à divertir ses amis et à tromper le public en imitant des empereurs et des rois. Yundt, sous l'Empire, figurait Napoléon III, au point de recevoir dans la rue les saluts des passants. Par une ironie qui n'était pas sans saveur, ce sosie de Napoléon III se disait républicain (ressemblance de plus, puisque l'empereur prétendait l'être aussi) [2]. Or, un soir de bal masqué chez Goupil, Yundt eut la fantaisie de revêtir le costume officiel de l'empereur, avec le grand cordon de la Légion d'honneur, et de prier deux amis de se costumer en gendarmes. Et M. Goupil, fervent bonapartiste, eut l'hallucinante

1. Communication de Glaize.

2. On connaît son mot : « L'impératrice est légitimiste ; Morny est orléaniste ; mon cousin Napoléon est républicain ; moi, je suis socialiste. Il n'y a que Persigny qui soit bonapartiste, et il est fou ! »

vision, au seuil de sa salle de bal, de l'empereur entre deux gendarmes et les poussettes au poing, comme un filou. Dès qu'il eut reconnu le farceur Yundt, il accourut et le poussa dans une pièce voisine avec ses gendarmes, son grand cordon et ses poussettes [1].

Quand l'Empire eut sombré, Yundt renonça à figurer Napoléon III tombé du trône, mais comme il avait sans doute pris goût aux honneurs, il imita Victor-Emmanuel. On a souvent constaté que les joyeux farceurs trouvent à la fin de leur existence la tristesse et le drame. Devenu impotent Yundt se jeta par la fenêtre de son atelier sur le pavé de la rue...

Un autre ami de la jeunesse de Gérôme vient de mourir en province, il y a quelques mois. Celui-là n'était pas un artiste mais, à l'époque de la *Boite à Thé*, il lui avait pris un jour la fantaisie de s'amuser à peindre.

1. Communication de Ch. Mewès.

Il avait prié Gérôme de lui donner des leçons de dessin. Il prétendait n'avoir aucune ambition, il visait simplement à tracer des croquis et à barbouiller des pochades.

« C'est entendu, lui dit Gerôme. J'ai des élèves le matin, des gamins... Viens à neuf heures, après leur départ : tu seras plus tranquille. »

Gérôme qui n'avait pas un seul élève, rassembla ses voisins, leur donna une tête quelconque d'empereur romain, et leur imposa l'exécution de dessins naïfs et gauches où reparût l'incertitude de leurs premiers pas dans la carrière artistique. Cette séance dut être piquante. Pour la première fois dans la *boite à Thé*, on s'appliquait à *faire mauvais*.

A peine entré, Z... fut pris d'un beau rire : « Diable! ils ne sont pas forts, tes gosses! » Plein d'ardeur, il saisit une feuille de papier. En quelques minutes, il eut ébauché un dessin meilleur que les

caricatures de ses prétendus camarades. Très fier, il courut chercher Shutzenberger, Lambert, Brion, et il leur fit déguster les gribouillages des gamins. Les voisins riaient plus fort que lui.

Pendant plusieurs jours, Z... s'égaya ; les caricatures continuaient de s'étaler autour de lui ; il finissait par prendre leurs auteurs en pitié.

« Tu sais, disait-il à Gérôme, ils n'en sortiront jamais, ces crapauds-là ! »

Quant à lui, les yeux sur son œuvre qui s'épanouissait là comme un chef-d'œuvre, il commençait à parler de certains sujets qu'il pourrait un jour ou l'autre, essayer de peindre en vue du Salon... « Qu'en penses-tu ? demandait-il à son professeur. — Hum ! pourquoi pas ! Tu peux toujours essayer, disait Gérôme. Si on te refuse, tu n'en mourras pas. »

Mais tout à coup, les caricatures des crapauds semblèrent se débarbouiller. La forme tout en restant naïve, n'était plus

grotesque. Les progrès s'annonçaient. Z... ne riait plus. Dès la porte, chaque matin, ses yeux allaient aux feuilles de papier sur les cartons. Chaque matin, les progrès s'accentuaient. Raidi, muet devant son dessin de la veille, il comparait. Puis il se mettait bien vite à l'ouvrage.

Les voisins venaient fumer des cigarettes derrière lui. On parlait des « gosses. »

« Ils vont mieux, tes élèves, Gérôme. »

Gérôme paraissait satisfait. De sa voix brève, il lâchait : « Ils marchent, ils marchent. »

Un beau matin, il accourut au-devant de Z... : « Viens voir ce qu'ils ont fait ce matin. C'est surprenant ! »

Il y avait là une série de dessins « ficelés à merveille », au milieu desquels, piteux et gauche, le dernier ouvrage de Z... prenait l'air d'une vraie caricature.

Très pâle, les bras tombés, Z... regardait. Ils avaient dessiné cela, ces crapauds qui naguère excitaient son rire... Mais le cra-

paud, n'était-ce pas lui-même qui barbotait encore dans les contours, les ombres et les demi-teintes sans en sortir? A quoi bon continuer! Ses beaux projets s'effondraient, une grande honte l'envahissait. Et soudain, le visage dans les mains, il se mit à pleurer[1].

Les anciens amis de la *Boîte à Thé* me reprocheraient mon oubli, si je ne parlais pas de Jacques, le singe de Gérôme.

Aux heures de repas, Jacques prenait place à table, en habit et cravate blanche comme un invité de marque ou un simple maître d'hôtel. Dès qu'il se permettait la moindre inconvenance, Jacques était chassé de table, déshabillé, fouetté et revêtu d'un costume de chiffonnier sous lequel, plein de honte, il allait se cacher dans les coins[2].

Jacques qui avait été dressé à déshabiller les modèles, s'en acquittait parfois avec un zèle intempestif. Mlle Hamon, la sœur

1. Je tiens cette anecdote de Schutzenberger. Je la contai aux lecteurs de l'*Illustration*, vers 1890, c'est-à-dire du vivant même de Gérôme.

2. Communication de Mme Jobbe Duval.

du peintre, le vit un jour se précipiter sous ses jupes et entreprendre de lui enlever ses jarretières. La pauvre fille qui était fort dévote, poussa des cris de terreur et de confusion. On accourut. Jacques apprit à ses dépens qu'il ne faut pas confondre toutes les jarretières[1].

Après de nombreux méfaits, Gérôme dut se séparer de Jacques. Coupable d'avoir, dans une cuisine du quartier, volé des confitures et rendu la cuisinière presque folle, il souleva de telles plaintes que Gérôme l'envoya divertir les clients d'un restaurateur voisin.

*
* *

Aussitôt de retour d'Orient, tout en notant ses souvenirs de voyage dans des tableaux tels que le *Hache-paille* et le *Prisonnier*, Gérôme prouvait une fois de plus son activité, sa souplesse et sa richesse d'imagination

1. Communication de Mme Jobbe Duval.

dans des toiles de caractère tout différent. Dès l'été de 1856, il composait le célèbre *Duel après le bal masqué.*

Le tableau exposé en 1857, dut être peint durant la belle saison de l'année précédente parce que M. Douillard se rappelle avoir, à cette époque, rencontré rue Notre-Dame-des-Champs, Gérôme rasant les murs sous un soleil torride. Et comme Douillard soupirait : « Quelle chaleur ! » Gérôme répliquait en riant : « Je peins un effet de neige ! »

Cet effet de neige était certainement le tableau du *Duel.*

On a très souvent dit que ce tableau avait été inspiré à l'artiste par un événement de son existence. Si on veut rapprocher l'œuvre d'art et l'événement réel, il faut constater que, par un hasard singulier, le peintre imagina sans raison un sujet de tableau qu'il devait mettre en action six ans plus tard. Le tableau parut au salon de 1857 et le duel, dont je parlerai bientôt, date de l'année 1862.

Le *Duel de Pierrot*, comme on l'appelle parfois, reçut du public un accueil très flatteur et le duc d'Aumale lui ouvrit sa collection de Chantilly.

Cette acquisition commença, entre l'artiste et le prince, des relations que la mort seule devait rompre. M. Daumet me disait combien le prince accueillait gracieusement Gérôme et se plaisait à exciter sa verve de conteur.

Le caractère ironique de Gérôme, son goût pour les contrastes, déjà si sensible dans ses précédents tableaux s'accuse davantage dans le *Duel*. L'opposition des costumes joyeux et du blanc triste de la neige, frappe les yeux avant que l'on ait compris le drame que jouent ces gens qui avaient espéré se divertir.

La composition, plus plastique, plus claire, plus saisissante que dans le *Prisonnier*, se lit sans effort. Le public adopta cette toile qui flattait son goût de l'anecdote dramatique. Dans les souvenirs, Gérôme

est resté le peintre du *Duel de Pierrot*; les meilleurs parmi les tableaux qui suivirent, soit les scènes de cirques, soit l'*Éminence Grise* ou la *Collaboration*, ne plurent pas autant au bon public. Gérôme devait montrer plus de science ou plus d'esprit; il ne devait pas être un metteur en scène plus habile; il ne devait pas imaginer un sujet plus capable de faire valoir ses qualités de conteur ingénieux et incisif. Et surtout il ne devait pas traduire une action plus facile à comprendre. Le *Pollice Verso* qu'il préférait, qu'il estimait particulièrement, lui valut des lettres de questions : une américaine lui demanda la signification du geste des vestales. Pour connaître l'*Éminence grise*, la scène de la *Collaboration*, le goût du *Grand Frédéric* pour la flûte, le proverbe des *Deux Augures*, il faut être un curieux d'anecdotes historiques, presque un lettré. Qui, au contraire, ne comprendra pas du premier coup d'œil le sujet du *Bal masqué* ?

Dans la *Collaboration*, Gérôme devait être un meilleur peintre; il devait être plus savant dans le *Pollice Verso*; il devait composer avec plus d'assurance, et d'esprit, dans maintes toiles, l'*Éminence Grise*, le *Maréchal Ney*, la *Conspiration*, le *Poète*, etc... Et néanmoins, la préférence du public se comprend. Il faut seulement regretter que Gérôme n'ait pas peint ce tableau quinze ou vingt ans plus tard, à l'époque de sa pleine maturité.

En tout cas, le maître révélait une qualité rare parmi les artistes modernes, la diversité, la facilité à varier ses sujets — charme puissant qui allait lui assurer la sympathie générale.

De ce petit drame moderne, Gérôme passait aux grands drames antiques, avec la *Mort de César*, le *Ave Cesar, te morituri salutant*, puis à l'antiquité humoristique avec les *Deux Augures*, avec la *Phryné devant l'Aréopage*. Chacun de ces tableaux mériterait un long commentaire, mais, je

l'ai dit, je désire faire œuvre de biographe et non de critique d'art. A ce titre, je puis citer l'opinion de l'auteur sur ses tableaux : c'est révéler son caractère.

L'*Ave Cesar* ne satisfaisait pas Gérôme. « Il pèche à certains points de vue archéologiques et dans le cas présent, c'est une faute grave, car, en effet, les gladiateurs étaient des êtres à part qui ne ressemblaient en aucune façon aux soldats de ce temps-là : casques bizarres et énormes, armes offensives et défensives d'un caractère et d'une forme très particuliers. C'est ici que la vérité du détail est importante, car elle ajoute à la physionomie et donne aux personnages un aspect barbare, sauvage et étrange... La composition pourtant était neuve, le côté dramatique bien saisi, l'effet assez réussi et la restitution du cirque sous son velum avait été recherché avec soin[1]. »

Dans ces restitutions de cirque, Gérôme

1. Notes à Timbal.

recourait à la collaboration d'un ancien prix de Rome en architecture, archéologue et dessinateur précieux, dont le secours lui fut très utile. Par malheur, X... s'adonnait à la boisson. Après quelques heures de travail, l'architecte courait au café pour ne plus revenir. Gérôme prenait le parti de l'enfermer à clé, et à jeun, dans son atelier, jusqu'à exécution complète du travail en cours[1].

J'ai dit antérieurement que dans le *Pollice Verso*, Gérôme profita de moulages exécutés par le colonel de Reffye, d'après les armes de gladiateurs du musée de Naples. Gérôme en dit : « Je le crois mieux sous tous les rapports : il a plus l'accent de la vérité, il peint mieux le côté brutal de ces Romains pour qui la vie humaine n'était rien[2]. »

Dans la *Mort de César*, au milieu de la salle déserte où les sénateurs en fuite aban-

1. Communication de Jean Aubert et de M. Daumet.
2. Notes à Timbal.

donnent le cadavre de César, Gérôme, toujours ironiste, avait montré, endormi dans sa chaise curule, un vieux père conscrit. Des critiques comparèrent le corps de César dans sa toge blanche à un paquet de linge, et appelèrent le tableau : le jour de la blanchisseuse. « Je ne suis pas ennemi d'une douce gaîté, dit Gérôme. Je reconnais et j'apprécie le comique de cette plaisanterie[1]. »

Il ajoutait pourtant : « La présentation du sujet est dramatique et originale. C'est une petite toile qui eût pu être exécutée sur une plus grande échelle sans perdre de son caractère, ce que je ne saurais dire de beaucoup de mes ouvrages[2]. »

A ces œuvres si diverses, Gérôme joignait quelques portraits en général peu connus. Il se jugeait lui-même nullement portraitiste. Je me souviens qu'il me le dit un jour que je lui parlais de mes volumes

1. Notes à Timbal.
2. *Id.*

d'étude sur les *Portraits d'Enfants* et les *portraits d'Hommes*.

Ses portraits sont rares. Sans parler de son dessin d'après Baudry, qui date de l'époque où Baudry peignait les décorations de l'Opéra, Gérôme exécuta dans sa jeunesse le portrait de son frère en polytechnicien[1], et celui de son ami le docteur Faivre; plus tard, il devait peindre aussi son beau-frère, Cléry, son ami Charles Garnier, etc. Ce genre qui exige une soumission complète, répugnait à sa vivacité naturelle. Gérôme savait être exact et sincère, mais il avait besoin de l'être en toute liberté, c'est-à-dire sans la gêne de se sentir dominé. Et puis cela devait l'impatienter de tenir immobile, et des heures entières, une personne qui

1. Gérôme avait un frère qui mourut tout jeune, au sortir de l'École polytechnique. « Armand Gérôme, me dit Mme Léon Gérôme, ne ressemblait pas du tout à son frère Léon. Très doux, nonchalant, paresseux même, il était pourtant doué d'une facilité et d'une intelligence telles qu'il entrait à l'École polytechnique dans les premiers, tout en n'ayant donné qu'une somme d'efforts très minime. A la suite d'une insolation, il mourut d'une méningite, à vingt-trois ans. »

n'était pas le modèle ordinaire, le modèle souple et obéissant, réduit à l'état de mannequin. De là certainement la rareté de ses portraits et son opinion qu'il n'était pas portraitiste[1]. Il professait d'ailleurs une médiocre estime des spécialistes en ce genre comme dans tous les genres. Nous l'avons vu précédemment.

Gérôme peignit aussi quelques très rares portraits de femmes. Le plus connu est le portrait de *Rachel* (Théâtre-Français). Sarah Félix avait commandé à Gérôme le portrait de sa sœur. Mais Rachel, malade, partit pour l'Égypte et mourut bientôt, en revenant en France. Le portrait fut exécuté de souvenir et d'après les documents donnés par sa sœur.

Vers cette époque, mon père louait un des ateliers de la *Boîte à Thé*. Il devait y rester jusqu'à sa mort, après le départ de ceux qui l'habitaient à l'origine. Quelques

1. Les 80 portraits de la *Réception des ambassadeurs siamois* prouvent qu'il l'eut été s'il eût voulu.

mois après son arrivée, il exécuta un buste de Gérôme qu'il reproduisit ensuite en ivoire pour un amateur américain[1]. Gérôme n'était pas encore tel que le montre le buste de Carpeaux. Il portait, suivant la mode du jour, les cheveux très longs ; et deux fortes mèches, qui pendaient à droite et à gauche de son front par masses inégales, mettaient un angle de plus dans cette physionomie anguleuse. Au cours de son travail, mon père, frappé par le caractère anguleux du visage de Gérôme, avait tracé un petit croquis dont Gérôme s'était beaucoup diverti, tracé sommaire, mais très ressemblant, où tous les détails étaient formés par des angles. Sous l'angle des cheveux mordant sur le front, venaient les sourcils anguleux ; puis deux petits triangles donnaient les paupières supérieures séparées par l'angle du nez au-dessous duquel deux triangles très allongés figuraient à droite et à gauche les

1. Antérieurement, à Rome, Damery avait peint un portrait de Gérôme, vu de profil.

moustaches effilées. Le tout s'enfermait dans un dernier angle qui traçait la pointe aiguë du menton entre les deux joues.

Vers 1865, quand plus tard Gérôme peignait les *Ambassadeurs Siamois*, il s'y représenta lui-même auprès de Meissonier. Il portait encore la moustache longue et les cheveux longs.



L'auteur du *Siècle d'Auguste* s'était présenté à l'Institut à plusieurs reprises, et les refus qu'il avait essuyés n'ayant aucun caractère décourageant, il avait coutume de frapper à la porte à chaque vacance nouvelle. A la quatrième élection, il se voyait proposé en tête de la liste préparatoire, *ex-æquo* avec Hesse. « Il me gagna d'une tête, bien qu'il n'eut rien dans le ventre[1]! » écrivait plus tard Gérôme dans son style humoristique.

1. Notes à Timbal.

C'était le succès à brève échéance. Gérôme n'avait plus qu'à patienter un peu. Il allait entrer à l'Académie des Beaux-Arts, à peine âgé de quarante ans. D'autre part, le surintendant des beaux-Arts, Niewerkerke, étudiait un projet d'ateliers dans l'École des beaux-arts, où une place de professeur était réservée à Gérôme.

A ces honneurs imminents s'ajoutaient des résultats matériels. Le grand marchand de tableaux, Goupil, disputait aux amateurs les œuvres qui sortaient de la *Boîte à Thé*. Tout Paris artistique, littéraire, mondain, venait à la *Boîte à Thé*. On disait : « Je vais chez Gérôme. » Il devenait une célébrité.

Le petit Vésulien tenait le succès. Non seulement son activité, sa volonté, son intelligence avaient triomphé, mais il semblait que la Fortune voulût toujours lui sourire.

Gérôme allait entreprendre un nouveau voyage en Orient. C'était en janvier 1862.

Les préparatifs s'achevaient. Son entrain accoutumé, sa joie de vivre se doublaient du plaisir de revoir ce beau pays, de reprendre l'existence libre du voyageur, d'admirer des horizons nouveaux et de les peindre.

Il devait quitter la *Boîte à Thé*, le lendemain ; il était impatient et enchanté de partir, quand un fait imprévu, surprenant dans cette vie de travail et de bonne camaraderie, le retint, faillit l'arrêter pour toujours, faillit briser sa carrière.

Au sortir d'une soirée dans le monde, Gérôme échangeait avec M. X..., des paroles violentes, des gestes provocants. Quelques amis s'interposaient en vain. L'affaire avait pris tout de suite une tournure grave. Aucune médiation n'était possible. Une rencontre était décidée...

Gérôme allait se battre...

Un drame dans la joyeuse *Boîte à Thé* ! Qui l'aurait cru ?

Par malheur, plusieurs camarades man-

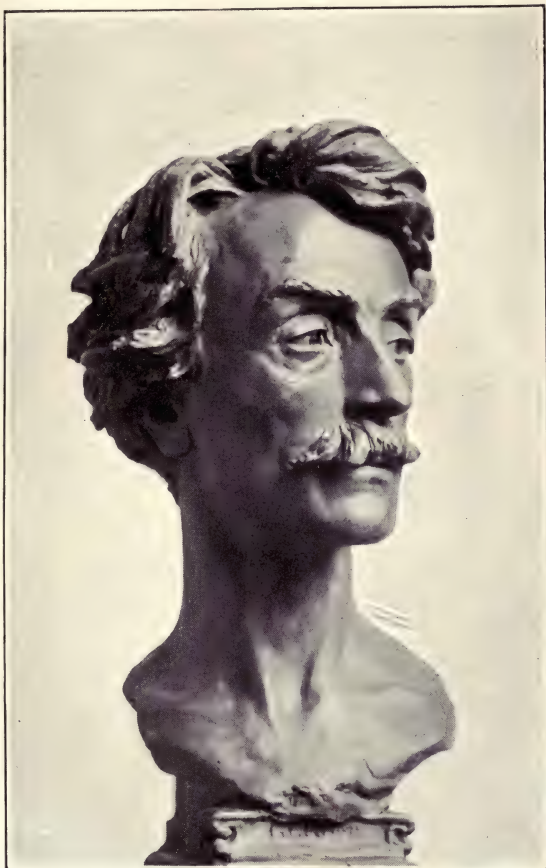
quaient. Toulmouche, récemment marié, se trouvait encore en Bretagne, dans sa belle propriété de Blanche-Couronne, près Savenay[1]. Shutzenberger voyageait en Alsace[2].

L'affaire se présentait mal. Gérôme n'avait jamais manié que sa palette et ses pinceaux, tandis que son adversaire était un tireur entraîné, sûr de lui. Ses témoins, pleins d'inexpérience — ce fut l'opinion générale — acceptèrent des conditions de combat tout à fait défavorables pour leur client.

Le matin de la rencontre, Brion voit son ami traverser le jardin en compagnie de ses témoins. Grave, très ému, il salue Gérôme d'un geste amical où il met tous ses souhaits de bon retour. Mais l'ironique peintre du *Prisonnier*, toujours gouailleur, répond par une comique grimace de *macchabée* qui clairement veut dire : « Au revoir ?... Parbleu, mon cher, tu me rever-

1. Communication de Mme Toulmouche.

2. Communication de Ch. Mewès, neveu de Schutzenberger.



GÉRÔME. BUSTE PAR CARPEAUX.

ras comme cela:... la langue pendante et les yeux blancs[1]! »

Le docteur Lorrain l'accompagnait. Arrivé sur le terrain, au dernier moment, Lorrain se rapprocha de Gérôme, lui fit effacer davantage le corps derrière sa main armée[2]. Ce fut ce qui le sauva... La balle de son adversaire le frappa sous le poignet, traversa le gras du bras et se logea dans les chairs au-dessous de l'omoplate...

. . . .

Thomas, le bon sculpteur mort il y a quelques mois et qui habitait en face de la *Boîte à Thé*, dans la maison de Bouguereau, Thomas qui croyait Gérôme en route pour l'Orient depuis le matin, apprenait, le jour même, qu'il venait de se battre et qu'il était blessé.

Il le trouva couché, le bras dans un appareil sous un filet d'eau. La maison se rem-

1. Ce détail m'a été donné vers 1890, par Schutzenberger.

2. Communication de Ch. Mewès, neveu de Schutzenberger.

plissait d'amis très inquiets. Lorrain n'osait se prononcer sur la gravité de la blessure. On craignait pour la main.

« Bah ! disait Gérôme, je peindrai de la main gauche[1]. »

Le docteur Faivre accourait, furieux et bouleversé. Avec sa brusquerie habituelle, il bousculait son compatriote, les témoins, le docteur Lorrain, tout le monde. Aux témoins, il reprochait les conditions du combat. Il leur criait : « Vous l'avez laissé assassiner[2] ! »

Bientôt la mère de Gérôme arrivait et s'asseyait au chevet de son fils. Comme à Rome, quand la fièvre typhoïde l'avait terrassé, elle voulait être là et sauver son petit Léon.

Elle le sauva.

... Gérôme n'attendit pas d'être absolument remis. Son impatience ne put le retenir au lit. Dès qu'il se sentit en état de

1. Communication de Max-Faivre.
2. *Id.*

se lever, il reprit sa vie où il l'avait laissée.

N'allait-il pas voyager en Orient? Eh bien, en route!

Et le bras en écharpe, il partit pour Marseille.

*
* *

Gérôme à écrit, dans ses notes à Timbal, quelques lignes sur ce voyage à travers l'Égypte, la Judée et la Syrie. Le désert de Syrie lui avait laissé des souvenirs très vifs.

« Dix-sept jours de marche. C'était la première fois que je m'aventurais au désert : notre caravane était bien organisée quoique peu nombreuse; mais nous étions approvisionnés avec soin de toutes les choses nécessaires à la vie, surtout d'eau du Nil, précaution d'autant plus sérieuse que nous emmenions quatre chevaux et qu'il fallait emporter à dos de chameau l'eau que devaient consommer ces animaux. Vingt-quatre litres par jour multipliés par dix-sept

font six cent huit litres. Heureusement, à El-Arisch, dernière station égyptienne, on trouve un puits où les voyageurs peuvent renouveler leur provision. Dans les longs trajets, il est impossible d'emmener des chevaux ; les chameaux sont, d'ailleurs, admirablement commodes, car on n'a pas à s'occuper de leur nourriture ni de leur boisson. Arrivés au campement, on les lâche et les voilà partis en quête. Ils trouvent toujours une certaine herbe, plante grasse à feuilles très ténues, qui, à l'intérieur de chacune de ses feuilles, contient un peu d'eau, de sorte qu'ils ont à la fois le boire et le manger. Ils font donc de nombreuses étapes à sec, mais ils s'abreuvent à longs traits quand ils en trouvent l'occasion. Leurs pieds spongieux sont construits pour s'étaler sur le sable et ne pas s'enfoncer, tandis que les chevaux et les ânes y entrent jusqu'aux genoux. Le chameau est le navire de la mer de sable. Rien de plus agréable et de plus poétique que ces campements

dans la solitude : ajoutez l'attrait de l'inconnu, le charme de la nouveauté.

« Quoique fatigué après de longues marches en plein soleil, je me mettais avec ardeur au travail dès que l'endroit de la halte était atteint. Mais, hélas! que de choses laissées derrière soi dont on n'emporte que le souvenir! et j'aime mieux trois touches de couleur sur un morceau de toile que le plus vif des souvenirs; mais il faut aller en avant avec des regrets. Malgré le charme du désert, je dois dire qu'au bout d'un certain nombre de jours, quand on aperçoit les plaines cultivées, quand on se retrouve avec l'homme, on éprouve une sensation extrêmement douce, et l'aspect d'une prairie bien verte vous réjouit singulièrement.

« En arrivant du côté de Gaza, nous passons tout à coup de l'aridité à un pays fertile où apparaissent les grenadiers en fleurs, les orangers et citronniers, les palmiers. Nous retrouvons la vie et le travail avec

toutes ses manifestations, mais pas de portes, Samson les a gardées.

« A quelques lieues de Jérusalem, nous plantons la tente pour partir le lendemain de bonne heure. Car déjà il se fait tard. Dès l'aube, en route; mais nous sommes assaillis par un orage épouvantable, tel que je n'en ai jamais subi de ma vie. Au détour de la route (et la route c'était le lit du torrent), je faillis être renversé, moi et mon cheval, par un coup de vent. Un de mes compagnons qui, fatigué de sa monture avait voulu faire le chemin à pied, ôtait de temps en temps ses bottes à l'écuyère pour les vider, car l'eau y entrait, comme on dit, par son faux-col. Nous arrivons, la tempête n'avait pas encore cessé, impossible de dresser les tentes à cause de la violence du vent. Nous nous réfugions, faute de mieux, au saint sépulcre, mouillés jusqu'aux os, transis de froid, dans un état horrible. Nous oublions tout en face de l'étrangeté du spectacle qui se présente à nos yeux : c'était

le jour du Vendredi saint, c'est-à-dire en pleine fête de Pâques. Tous les pèlerins venus des quatre coins du monde, étaient là réunis, pressés, les uns chantant en procession, les autres silencieusement en prières, d'aucuns s'étant, avec des planches, construit des logements dans les entre-colonnements, y grouillaient avec leurs femmes et leurs enfants...

. . . .

« Le caractère de la contrée est désolant, des pierres partout, une végétation maigre, des oliviers à formes rachitiques, tourmentés par la tempête; mais ce n'est pas un pays banal, et quand on l'a vu, on ne saurait l'oublier. La ville a aussi sa physionomie propre, très agitée, grouillante à Pâques, triste et silencieuse à tout autre moment.

« Une excursion de cinq ou six jours est suffisante pour faire le tour de la Judée qui est bien la banlieue de Jérusalem. Toujours la tristesse, l'aridité, même aux bords du

Jourdain, surtout aux rives de la mer Morte où vous êtes dans un bas-fond, entouré d'une atmosphère lourde et brûlante. Arrivée au lac de Tabarieh, route de Syrie. Séjour à Balbeck dans l'enceinte de la ville ou plutôt dans des ruines d'une imposante grandeur, mais dont le style dénote une époque de décadence. Ce qu'il y a de plus curieux est un mur très ancien dont chaque pierre à des proportions si formidables qu'on se demande quels engins avaient les Titans d'alors pour amener ces blocs, de la carrière jusque-là.

« Arrivée à Damas après deux jours de marche. Damas était le couronnement de notre voyage. Le Caire, Damas ! Les deux villes les plus orientales, celles qui sont restées intactes du souffle impur de l'Europe. Je parle de longtemps déjà, car le Caire s'est, depuis, effondré, et il aura de terribles comptes à rendre à Allah, le khédive qui a porté la main sur ces restes sacrés.

« Je travaillai peu à Damas, car j'étais trop fatigué des suites du voyage ; nous étions

en été, la chaleur était torride et d'autant plus insupportable que la ville est entourée de montagnes, de plus, couverte de grands arbres qui empêchent la circulation de l'air. On y souffre donc beaucoup dans la saison chaude malgré les nombreux ruisselets qui la sillonnent en tous sens.

« J'assistai à une fête juive fort curieuse que donnait un riche banquier. Grand nombre de femmes fumant le narguilé étaient assises sur de riches divans dans des salles d'une architecture très élégante. Leur costume était complètement ouvert sur la poitrine et les seins voilés seulement d'une gaze translucide : spectacle capable d'affriander des gens moins affamés que nous ne l'étions, de sorte que nous ne savions plus à quel saint nous vouer... »

*
* *

En rentrant à Paris, Gérôme se mariait et quittait la *Boîte à Thé*.

Il disait adieu aux années de célibat, actives et fécondes, écoulées rue de Fleurus et rue Notre-Dame-des-Champs, à tout ce passé de travail insouciant et de bonne camaraderie que le coup de pistolet du mois de février terminait d'une manière quasi théâtrale, en tout cas pittoresque.

Gérôme épousait, en janvier 1863, Mlle Goupil, fille du marchand de tableaux, et transportait son atelier rue de Bruxelles, dans l'hôtel qui devait, quelques années plus tard, s'ouvrir sur le boulevard de Clichy et que le maître habita jusqu'à sa mort.

Gérôme allait avoir quarante ans. Il lui restait quarante ans à vivre. Cette existence si bien ordonnée, si équilibrée, se partage en deux périodes, l'une, de vie libre, l'autre, de vie familiale.

La vie libre est close. Gérôme est fixé, il fonde une famille. Mais rien ne sera changé dans l'humeur de l'homme et de l'artiste. Les amis des anciens jours, célibataires ou mariés, retrouveront toujours l'accueil sans

façon, le cri joyeux qui saluait l'entrée de chacun au seuil de l'atelier, comme un tintement de cloche en signe de cordiale bienvenue. Il y aura seulement chez le maître une expérience plus mûrie de la vie et de ses devoirs. Sous l'air d'indépendance absolue qui ne l'a jamais quitté, Gérôme laissera percer, à de plus fréquentes reprises, des lueurs d'émotion et de sympathie.

Je regarde une photographie datée de cette époque. Ce n'est plus Gérôme comme l'avait modelé mon père. Ce n'est pas encore celui que modèlera Carpeaux; c'est encore moins l'homme que peindront Morot et Dagnan. J'avoue préférer ces deux portraits à tous les précédents, celui de Morot rappelant le camarade, l'ami, le causeur aimable et fin, et celui de Dagnan montrant le maître qui savait, avec une fière allure, représenter et défendre ses collègues et son art.

Le visage de Gérôme, son front large, ses cheveux en brosse, sa moustache

hérissée, ses yeux aigus, sa bouche gouailleuse, ont pris, au cours des années, une expression plus élevée. Les traits anguleux saisis par mon père se sont éclairés sans se dépouiller de leur énergie. Le maître a connu des joies — et aussi des peines, le malheureux père — que sa jeunesse n'avait pu lui apporter. Après les satisfactions égoïstes du succès, Gérôme allait éprouver les émotions plus profondes, plus désintéressées, plus nobles, de la vie de famille. Des enfants nombreux, groupés autour de leur mère, quelle plus belle, plus ardente raison de vivre, pour un homme, pour un artiste !

Gérôme ne pouvait manquer de mettre, en ces circonstances, la joyeuse impatience qui le caractérisait. Il fut le fiancé qui vit la montre à la main. Comme le jeune soldat compte les heures qui le séparent de son retour au pays, Gérôme répétait sans cesse à Mlle Goupil : « Vous savez... encore soixante-deux heures !... encore qua-

rante-cinq heures[1]... » Et Mlle Goupil pouvait le croire : ce n'était point une vaine galanterie.

Gérôme avait, plus encore qu'il ne pensait, raison de désirer commencer la vie nouvelle qui l'attendait. Il semble que son mariage lui ait assuré toutes les faveurs que la fortune lui promettait sans les lui avoir encore apportées. Coup sur coup, il était, en 1864, nommé professeur de peinture à l'École des beaux-arts, et en 1865 membre de l'Institut. Il recevait même une flatteuse commande de la cour Impériale : le tableau de la *Réception des Ambassadeurs siamois à Fontainebleau*.

*
* *

A cette époque, les jeunes artistes recevaient l'enseignement des maîtres dans des ateliers payants. Les plus fréquentés étaient l'Académie Suisse, du « père Suisse »,

1. Communication de Mme Charles Garnier.

disait-on, et les ateliers de Gleyre, de Signol, de Cogniet, etc...

Le surintendant des beaux-arts, comte de Niewerkerke, estima que l'État devait, à l'École des beaux-arts, donner aux jeunes gens une instruction absolument gratuite. Il existait déjà un cours dit « cours du soir » et professé alternativement par les membres de l'Institut. De Niewerkerke créa des ateliers libres de peinture, de sculpture, de gravure et d'architecture, où les élèves français et étrangers pouvaient trouver, sans aucuns frais, des modèles et des conseils.

Pareille innovation aurait dû être bien accueillie ; le surintendant prévoyait sans doute des approbations. Il ne reçut que des protestations, non seulement de la part des professeurs, lésés dans leurs intérêts, mais de la part des élèves eux-mêmes qui, pendant quelque temps, prirent l'habitude d'envahir la cour du Louvre où habitait Niewerkerke, et de manifester bruyam-

ment leur mécontentement. Quelle occasion pour Gérôme de lancer son cri : « Oh! la routine! »

Ces enfantillages d'ailleurs n'intimidaient point le surintendant. Homme d'esprit qui connaissait la jeunesse, Niewerkerke s'amusa un jour à descendre dans la cour du Louvre, à se mêler aux manifestants. Brusquement les braillards virent avec surprise un monsieur leur adresser la parole, leur dire : « Je suis Niewerkerke! »

Cette bravade leur parut d'une surprenante audace. Sans écouter celui qu'ils conspuaient, ils se mirent aussitôt à l'applaudir, et docilement ils se retirèrent aux cris de : « Vive Niewerkerke! »

Les ateliers ouvrirent le 22 février 1864[1], à 8 heures du matin.

Une longue salle d'exposition pour les prix de Rome, qui vient à la suite de la

1. Je dois tous les renseignements qui suivent, sur les débuts de l'atelier, à Pelissier, le doyen des élèves et des massiers de l'atelier Gérôme.

bibliothèque, avait été divisée en trois parties par des cloisons.

Dans ces ateliers provisoires s'installèrent les élèves de Cabanel, de Pils, de Gérôme. Ils devaient y rester jusqu'en 1890. Quand l'hôtel de Chimay fut joint à l'École, on y transporta les ateliers.

Durant la première semaine de travail, le modèle, dans l'atelier Gérôme, fut un Antique, le *Germanicus*. Parmi les élèves, au nombre de treize, la plupart venus de l'atelier Signol, il y avait Lecomte Dunouy, Leyendecker, Blanc, Rixens, Lehoux et Pelissier que ses camarades nommèrent massier.

Gérôme vint à 10 heures. Il prononça une petite causerie d'ouverture qui, sur un ton cassant mais que l'on sentait amical, recommanda le travail assidu et persévérant, l'étude scrupuleuse de la nature par le dessin avant tout, par la couleur, par la composition des esquisses, pour n'arriver au tableau qu'après l'acquisition d'un métier

aussi complet, aussi parfait que possible, et qui devait toujours s'entretenir dans la conscience et la recherche de la vérité.

Pendant plus de trente-neuf ans, Gérôme allait régulièrement, chaque semaine, le mercredi et le samedi, donner ses conseils à près de deux mille élèves[1]. Et combien de fois, après avoir traversé tout Paris, après être venu, en été, de Bougival, il arrivait à huit heures du matin dans l'atelier presque vide encore.

Cette assiduité ne se démentit jamais, malgré le peu d'agrément d'une pareille tâche. Car — nous pouvons en convenir, nous autres, ses élèves — sur un nombre

1. Les peintres étrangers formés par Gérôme sont très nombreux. Parmi les plus connus on peut citer : Vereschaguine, Edelfelt, en Russie ; Gandara, Ochoa, en Espagne ; Bridgman, Harrisson, Boggs, Dodge, en Amérique ; Burnand, en Suisse ; Ralli, en Grèce ; Halil-bey, en Turquie ; Kœmmerer, en Hollande ; Jamamoto, au Japon. Je retrouve, à ce sujet, la lettre suivante que Gérôme m'adressait à l'époque ou j'étais massier de son atelier de l'École : « Mon cher Moreau, ayez donc la bonté de faire le dénombrement des *élèves étrangers* faisant partie de l'atelier en ce moment. Je ne sais combien je puis en recevoir de nouveaux et il m'en arrive de toutes parts, etc.... »

qui allait de vingt études jusqu'à soixante environ que Gérôme examinait chaque fois, rarement il considérait des dessins ou des peintures dignes de fixer son attention, capables seulement d'éveiller son intérêt. Dubois[1] me contait qu'à la suite de sa correction, Gérôme ne manquait jamais d'aller lui serrer la main, et que c'était toujours avec la même brusquerie qu'en entrant dans l'atelier de son ami, Gérôme s'écriait :

« Les malheureux ! les malheureux ! Ah ! ils font vraiment mauvais[2] ! »

Lorsqu'une circonstance imprévue l'empêchait de se rendre à l'École, il écrivait au massier pour l'en avertir, et s'il partait en voyage, Jalabert, Boulanger, plus tard notre camarade Bourgain, le remplaçaient.

1. Dubois fut directeur de l'Ecole des beaux-arts pendant plus de vingt-cinq ans.

2. « Il y a des jeunes gens qui marchent, mais il y en a très peu, et puis il y en a d'autres dont les travaux sont tellement mauvais que je suis obligé de les avertir. Je n'y manque pas. C'est un devoir bien pénible. » Conversation avec Castaigne.

Un jour que Dagnan lui exprimait son admiration pour la manière dont il remplissait son rôle de professeur, Gérôme lui répondit :

« Mon cher, quand j'accepte de faire une chose, je la fais jusqu'au bout : je suis un homme de devoir. »

Le nom de Dagnan prouve en tous cas que certains de ses élèves (et certes j'en pourrais nommer d'autres) honorèrent ses conseils. Non seulement Gérôme était encouragé par la rencontre d'élèves aussi doués que Dagnan, aussi intéressants à suivre et à diriger, mais il devait, dans les circonstances ordinaires, estimer comme un excellent exercice pour lui-même, la gymnastique intellectuelle de l'enseignement, la nécessité de la critique et du conseil, l'effort pour lire dans une peinture ce qui est mauvais et déterminer ce qui peut l'améliorer.

Enfin Gérôme aimait la jeunesse, il aimait la gaîté qui rayonne autour d'elle.

Malgré sa raideur et sa gravité lorsqu'il entrait dans l'atelier, nous avons tous remarqué, à mainte reprise, le regard qu'il jetait sur les murs où s'épanouissaient chaque jour quelques caricatures nouvelles, parmi les encroûtements des raclures de palette.

C'était surtout dans les banquets annuels dits « banquets du patron » que ses élèves étaient surpris et charmés de découvrir le futur collègue, simple, gai, bon enfant, conteur et auditeur de joyeusetés. Parfois même, dans la liberté des fins de banquet, de jeunes rapins oubliaient un peu trop le respect dû à la présence de leur maître. Jamais Gérôme ne paraissait s'apercevoir de ces étourderies. Il savait bien que son autorité ne pouvait en souffrir et qu'il suffirait de son regard froid pour contenir toute cette jeunesse.

En somme, nous l'aimions beaucoup, mais nous avions peur de lui, comme des enfants. Et je sais de vieilles barbes qui tremblaient

encore devant le patron comme lorsqu'elles étaient jeunes.

Quand il s'en apercevait, il devenait subitement d'une bonhomie charmante. Girardot lui adressant un élève qu'il savait très impressionnable, écrivait une lettre de recommandation où il prévenait le maître de la sensibilité du postulant. Quand Gérôme revit Girardot, il lui dit : « Mais je ne suis pas méchant ! Vous le savez, je suis même très tendre... »

Le mot ne paraîtra pas excessif à ceux qui l'ont bien connu. Il montrait des attentions délicates et touchantes ; j'en ai déjà noté, j'en noterai encore et j'en oublierai certainement. Mais comme il répugnait à toute affectation sentimentale, il enveloppait ces manifestations d'un voile de discrétion ou bien il les égayait d'une pointe d'humour.

Poilpot m'a raconté ceci : c'était avant 1870, sous l'Empire. Il travaillait à l'école dans l'atelier de Gérôme. Un jour il va,

rue de Bruxelles, montrer des dessins au patron. Les feuilles de papier assez grandes étalées à terre, Poilpot se penchait sur son travail. Gérôme qui, resté debout, le dominait, remarque son col relevé et son cou nu. « Poilpot, lui demanda-t-il, vous n'avez donc pas de chemise ? — Non, patron. Je n'en porte jamais. »

Gérôme prononce un ah ! bref et n'insiste pas. Il avait, dans sa jeunesse, vu autour de lui tant de misère, qu'il savait y compatir, mais il estimait les actes plus utiles que les paroles... Le lendemain, Poilpot recevait du Ministère des beaux-arts la commande d'une copie du portrait officiel de Napoléon III, travail pour lequel 600 francs d'avance lui étaient alloués sur le champ.

En fait, son humeur avec ses élèves était la franchise et même la rudesse. A l'école il ne plaisantait jamais. Au dehors, dans ses courses à travers les ateliers, au moment des salons, Gérôme mettait plus de liberté. Un jour, il arrive chez un élève qui, pressé

par l'approche de l'exposition, se désolait : « Je n'ai pas fini! Je n'aurai pas fini. » Gérôme détestait la manie des empâtements qui sévissait il y a quelques années. Il regarde la toile de profil, remarque le hérissement de la couleur et dit : « Diable! ça avance tout de même[1]!... »

A l'école quand il voyait une étude trop empâtée, il grommelait avec une moue : « Le marchand de couleurs sera content. » Et l'élève se gardait bien de rire.

« Son enseignement, m'écrit Dagnan, son enseignement devant la nature, portait surtout sur la construction, le caractère de la forme. Pour la composition, il nous recommandait de voir toujours la scène dans son ensemble et en « plan » et d'en faire le tour par l'imagination, pour voir d'où elle se présentait le mieux comme beauté, comme pittoresque et comme expression. La clarté, c'est ce qu'il exigeait d'abord,

1. Communication de Décorchemont.

prétendant qu'un paysan, un simple, devait tout de suite comprendre.

« Il avait horreur du convenu, du conventionnel, de ce qu'on appelle le genre « pompier ». Il détestait toute espèce de chic.

« Je lui dois de m'avoir appris à être mon meilleur critique, parce qu'il sut m'indiquer, dans mes débuts, les maîtres que je devais consulter pour mieux comprendre les critiques qu'il faisait de mes travaux. Il était très éclectique, très libéral, ouvert à toutes les manifestations d'art pourvu cependant qu'il les jugeât empreintes de sincérité, de naïveté, d'amour de la vérité. La vérité, il en revenait toujours là.

« Les deux sommets de son admiration étaient Phidias et Rembrandt. Ils étaient pour lui ceux qui avaient le plus aimé et le mieux rendu la nature. »

« Chaque touche doit être l'expression d'une forme, » disait-il souvent. Il nous recommandait l'usage de l'appui-main et

l'habitude de *préparer des tons*. « Delacroix, répétait-il, passait une heure à faire sa palette tous les matins[1].»

Il nous engageait beaucoup à faire chaque semaine une esquisse. « Sans quoi, ajoutait-il un jour, me dit Prinet, vous serez réduits toute votre vie à ne peindre, comme certains, que la même petite bonne femme avec ou sans parapluie. »

« Un jour, m'écrit encore Prinet, comme je lui montrais une série de croquis assez mouvementés et très rapidement faits pour la figure principale d'un tableau que je projetais : « Mon ami, il ne faut jamais s'emballer, pas plus en art que dans la vie : il faut tout faire avec application, soin et méthode[2]. »

Prinet m'écrit aussi cette page très inté-

1. Note de Girardot.

2. Étant à l'École des beaux-arts, à un retour de vacances, je vais le voir. Il me demande si j'ai travaillé. Je cherche une expression modeste, je dis : « J'ai peint quelques *pochades*. — On ne doit pas faire de *pochades*, réplique-t-il avec vivacité. Il faut bien faire ce que l'on fait ! »

ressante et que je m'empresse de reproduire textuellement :

« Gérôme ne dissimulait guère son aversion pour l'école impressionniste, dont il n'a jamais voulu admettre le rôle considérable dans l'évolution de l'art contemporain. Aussi s'éleva-t-il avec la plus grande indignation contre l'exposition à l'École des beaux-arts de l'œuvre de Manet, et ce fut bien malgré lui que les portes de la salle Melpomène s'ouvrirent à la lumière des toiles de cet admirable peintre.

« Je travaillais encore, à cette époque, sous sa direction dans les ateliers de l'École (1885 ou 1886) et je me souviens que plusieurs de ses élèves, dont j'étais, furent vivement impressionnés par cette claire vision des choses si fortement exprimée. Cette exposition fit comme une petite révolution parmi nous, et la semaine qui suivit l'ouverture se passa à tâcher d'imiter plus ou moins adroitement les procédés du maître. Un vent de clarté souffla sur l'ate-

lier presque tout entier; on exagéra même la manière, au point de supprimer les demi-teintes et de cerner d'un gros trait noir le contour de la « figure ». On ne parlait que de la qualité des gris, que des taches, que de « l'exaspération » de l'aspect.

« Quand Gérôme arriva le mercredi suivant pour la correction, un grand silence respectueux succéda comme d'habitude au vacarme des chansons : « C'est bien mauvais, dit-il au premier élève; nous sommes dans une mauvaise voie! Soyons naïf, mon ami. Regardez ce grand plan que vous supprimez entre la lumière et l'ombre. C'est lui qui doit donner du corps à votre figure et qui fera qu'elle aura une épaisseur. Pourquoi ne pas exprimer ce qui existe? » Le patron corrigea dans le même esprit les deux ou trois suivants, mais quand mon tour vint, comme, aux fautes de mes camarades, j'avais ajouté le crime de peindre des cheveux bleus, c'est alors seulement

qu'il s'aperçut de l'esprit systématique avec lequel nous avions travaillé et qu'il se mit dans la plus grande colère de sa vie. Il renonça à me donner, ce jour-là, le moindre conseil et se contenta de s'écrier en montrant mon étude à mes camarades : « Voilà bien le résultat des *cochonneries* que certains intrigants ont tenu à vous mettre sous les yeux. » Et il passa au suivant dont la sage figure le consola un peu de ses déconvenues précédentes.

« L'été suivant comme j'étais le massier de l'atelier et que j'avais à lui rendre compte de questions administratives, j'allai le trouver avec mon ami L.-A. Girardot, à sa maison de campagne de Bougival, où il nous retint à déjeuner. Après le repas, il nous emmena fumer dans son atelier situé dans le haut du jardin, au sommet d'un long escalier aussi droit et aussi raide que l'âme du maître. Je me souviens même que ses soixante-cinq ans le gravirent avec une agilité que mes vingt ans lui enviaient.

Sur des chevalets se dressaient deux toiles inachevées : « *Le poète au bord de la mer*, » et « *La naissance de Vénus* ». Le corps de la déesse fraîchement peint se détachait en lilas sur un ciel bleu. Et comme je m'étonnais de la juxtaposition de ces deux tons :

« Tenez, mon ami, dit-il, en mettant sa main devant le ciel, regardez si la chair, est oui ou non, violette ! »

« Gérôme lui-même, tout irréductible qu'il ait été, a subi dans une certaine mesure les influences de l'impressionisme. Il a été lui aussi, au moins à un moment donné, et peut-être inconsciemment, hanté par des préoccupations de tons locaux fortement modifiés par l'air et la lumière.

« Toutefois le doux Puvis de Chavannes lui-même n'obtenait pas grâce à ses yeux. « Ça ne fait pas trop mal de loin... de très « loin, me dit-il souvent, mais ça ne sup- « porte pas l'analyse. C'est une série de man- « nequins mal d'aplomb sur le sol, et rien « ne s'emmanche. »

Je m'en tiendrai, en ce qui concerne Puvis de Chavannes, à ces paroles modérées rapportées par Prinet. Tout le monde a entendu, j'ai entendu moi-même, Gérôme formuler sur le peintre de *sainte Geneviève* des opinions plus sévères. Ma réserve, j'en suis sûr, aurait été approuvée par le maître lui-même. J'ai pour cela une indication très nette[1].

En 1901, après sa conversation avec Castaigne, Gérôme voulut lire le texte sténographié. Il fut surpris par la violence de certaines critiques échappées à sa franchise. Castaigne m'a montré une lettre où il lui dit de faire disparaître telles et telles pages.

Dans le manuscrit qui m'a été confié, les pages condamnées ont disparu. S'agissait-il de Puvis de Chavannes ou de tels ou tels autres artistes contemporains? Je l'ignore, mais je considère que Gérôme, qui aimait

1. Il y a pourtant une plaisanterie de Gérôme si connue et si peu méchante en somme, que je crois pouvoir la noter pour ceux qui l'ignoreraient. Il disait de Puvis de Chavannes : « Quia *Puvis* est... in pulverem reverterit ! »

la liberté dans les paroles, estimait que les écrits demandent plus de retenue.

Je tiens en revanche à combattre une opinion très répandue. On a souvent reproché à Gérôme de négliger ses élèves. Certes quand on compare sa manière de remplir le rôle de juré, aux procédés pratiqués par la majorité des professeurs, on ne peut manquer de reconnaître son intervention toujours franche et justifiée. Les intrigants seuls devaient s'étonner de sa modération. Lorsque son élève Wencker remporta le prix de Rome, Hébert aperçut, avant le vote, Gérôme seul dans un coin de la salle de jugement, tandis que Cabanel, très entouré, cherchait à faire valoir auprès de ses collègues une œuvre médiocre mais peinte par un de ses élèves.

Hébert désigna le groupe et dit à Gérôme : « Tu vois, là-bas. — Eh oui, répliqua le maître en se redressant, moi, je ne fais pas de ces choses-là.[1] »

1. Communication de Hébert.

Wencker remporta le prix sans intrigue.

Besnard, qui n'était pas son élève, dut aussi le prix de Rome à Gérôme.

Le jury ne parvenait pas à se mettre d'accord. Gérôme demanda que tous les tableaux fussent alignés côte à côte, le long du mur, sur le plancher. « Et vous verrez, déclara-t-il, que celui-là (le tableau de Besnard) est le meilleur. » On l'écouta et le prix fut décerné à Besnard[1].

« Je ne connais qu'un chemin, le droit, » disait-il un jour à Dagnan.

Il disait aussi, à propos des médailles au Salon et de ceux qui pensent plus à les obtenir qu'à les mériter : « Bah ! ce n'est pas ça qui donne du talent[2] ! »

Une année, tandis que Gérôme était en voyage, Gustave Courtois monta en loges, pour le concours de Rome. A son retour, Gérôme le félicita et lui dit : « Bravo!

1. Ce fait est connu de tout le monde et Besnard, qui ne l'ignore naturellement pas, m'en a parlé.

2. Communication de Poilpot.

Tous mes compliments, c'est comme cela qu'il faut marcher... Sans appuis, sans intrigues[1]... »

Bref, on peut conclure en faveur des élèves de Gérôme autant que de lui-même, et déclarer que si le maître ne dut rien à l'intrigue, ses élèves ne parvinrent que par leur mérite, sans les compromissions qui ont entouré tant de carrières d'artistes. Quelques-uns n'ont peut-être pas marché aussi facilement qu'ils auraient marché avec un appui plus zélé, mais qu'importe ! S'il est vrai que ce n'est pas « *ça* qui donne du talent, » il est permis de dire aussi qu'il peut y avoir et qu'il y des talents sans *ça*. Quand on voit l'indécision de la critique à l'égard des vieux maîtres, ses engouement et ses palinodies, on se prend d'un grand doute pour les jugements humains et d'un profond dédain pour les audacieux qui prétendent prononcer des arrêts

1. Communication de Gustave Courtois.

définitifs et décerner des palmes éternelles[1].

Gérôme continuait de suivre ses élèves après leur sortie de l'École. Il suffisait d'aller l'attendre après sa correction. S'il ne pouvait vous accompagner sur-le-champ, il vous donnait un rendez-vous et n'y manquait jamais.

Tous mes camarades partageront mon

1. Voici, dans les notes que me communique Jean Brunet, quelques mots de Gérôme qui montrent le caractère bref, humoristique de ses corrections.

— Que la couleur soit jaune, rouge, verte, qu'est-ce que cela fait, si c'est bien. Ça, mon ami, ça, c'est de la teinture !

— Je ne comprends pas votre sujet. — *Jésus en prière*, répond l'élève. — Pourquoi ce costume ? Cette robe brune ? Cette tête qui n'a rien du Christ ? Ce paysage ? Ça, tout ça ?... Vous voulez donc détruire l'histoire ?... Vous n'y arriverez pas, mon ami !

— Vous n'y êtes pas !... Un sujet, c'est une occasion de lire, de s'instruire : le peintre est comme l'historien, il doit dire la vérité.

— Dans une esquisse, *Diogène cherchant un homme*, l'élève avait représenté le philosophe dans une salle pleine de femmes aux bras de soldats. Gérôme dit : « Ah mais ! c'est une femme qu'il cherche ! »

Ochoa me cite un autre mot : Devant une étude de tête. La moitié du visage est dans l'ombre. L'élève s'est appliqué à peindre l'œil placé dans l'ombre. Gérôme dit : « La meilleure façon de rendre cet œil, c'était de ne pas le faire ! »

opinion : Gérôme donnait d'excellents conseils pour les tableaux du Salon. A l'École, on ne le comprenait pas toujours. Sans se préoccuper d'être compris, il se levait et passait à un autre. Sa correction brève, brusque, impitoyable, paraissait plus claire à un artiste qui savait mieux son métier.

Il imaginait toujours d'une manière saisissante la présentation d'un sujet. Que d'anecdotes je pourrais citer ! Une seule suffira.

Quand Poilpot entreprit le panorama de *Reischoffen*, Gérôme alla voir son esquisse.

Sur le vaste champ de bataille, une foule de cuirassiers s'acharnaient à la lutte avec la rage des désespérés.

« Prenez garde, remarque Gérôme, vous allez faire des écuyers de cirque. Donnez-moi le texte de votre sujet.... »

Il lit le récit de la bataille et le passage choisi par Poilpot.

« Nous avons été battus, dit-il après sa

lecture... Eh bien, il faut les mettre tous par terre. »

Poilpot s'empressa de suivre ce conseil, en laissant seulement debout quelques hommes autour du colonel Duhousset... L'effet devint terrible. Le succès fut énorme : Chanzy pleura devant le tableau...

Non seulement Gérôme était toujours à la disposition de ses élèves pour aller voir leurs tableaux chez eux, mais, à plusieurs reprises, lorsque, par indépendance, discrétion ou impossibilité matérielle, des élèves le négligèrent et crurent s'être fait oublier, Gérôme prouva qu'il n'avait cessé de s'intéresser à leur travail.

Je laisse la parole à mes amis et camarades Girardot et Mangeant.

« Je[1] m'étais dit en sortant de l'École : « Je « vais faire tout autre chose. Je ne verrai per- « sonne. Je ne montrerai plus rien à Gé-

1. Note de Girardot.

« rôme. » Ayant terminé mon *Ruth et Booz*, je ne montre cette toile à personne et l'envoie au Salon. On me dit que Gérôme l'avait trouvée bien. Je me refusais à le croire, vu la tendance impressioniste de cette œuvre. Je fus obligé de me rendre à l'évidence, à la suite de la visite d'un camarade qui était allé voir Gérôme et lui demander sa voix pour le prix du Salon. Gérôme avait répondu : « N'y comptez pas : je voterai pour Girar-« dot. » Cette bonne nouvelle me remplit de joie et pourtant je n'osai pas encore rendre de visite à mon maître. Quelques jours après, lors du vote de la médaille d'honneur, Gérôme m'aperçut, m'appela et me dit très fort, au milieu de tous : « Girardot, « c'est très bien votre tableau ! » Je ne sus quoi répondre, tellement j'étais ému ! Lors du vote du prix du Salon, j'attendais la sortie des membres du conseil supérieur, lorsque je vis Gérôme avec Jules Ferry. Tous deux vinrent au-devant de moi, Gérôme me présenta et dit : « Vous avez eu notre

« voix à tous deux, mais vous n'avez qu'une
« bourse de voyage ! »

« Cette journée et les précédentes me firent voir que Gérôme suivait toujours ses élèves et que le parti pris d'intransigeance qu'on lui a octroyé si facilement est déplacé dans bien des circonstances. Gérôme était très éclectique ; il s'en vantait d'ailleurs. Mon œuvre pouvait blesser sa façon de voir, mais il y retrouvait ce qu'il exigeait dans une œuvre d'art. Il me l'a dit plus tard : « Une œuvre doit être bien composée ; le sujet doit être bien exprimé, bien dessiné ! » Il ne s'attachait pas à la facture.
« La facture disait-il un jour à Frémiet
« devant moi, la facture n'est qu'une ques-
« tion d'épiderme. La construction, bien
« construire, il n'y a que ça ! »

« Il tempêtait contre les impressionistes parce qu'il ne retrouvait pas ces qualités-là dans leurs œuvres. Et pourtant devant certaines, comme celles de Manet, il faut croire qu'il reconnut certaines qualités, puis-

que le rencontrant à la sortie de cette exposition, il me dit : « Ce n'est pas si mauvais « que je le croyais. » Mais à l'atelier, à ses corrections, combien de fois nous a-t-il répété : « Vous subissez l'influence néfaste « de certaines expositions. Si vous conti- « nuez vous êtes perdu. »

Gérôme, quoi que l'on dise, n'a jamais cherché à influencer ses élèves. Chez tous, et certains sont des maîtres, on sent une façon de voir, de sentir et de faire très différente... »

« C'était en 1882. J'exposai[1], sans montrer mon tableau au patron (cela m'était d'ailleurs difficile; habitant Versailles et le tableau mesurant 1 m. 50 de largeur). Le tableau eut quelque succès. C'était le *Retour de l'Enfant Prodigue*, et l'œuvre, c'était inconscient, dérivait un peu de l'art de Puvis de Chavannes. Quel ne fut pas mon étonnement, lorsque je reçus une

1. Note de E. Mangeant.

lettre de Gérôme que j'ai conservée avec soin. »

Gérôme adressait des compliments à Mangeant et l'invitait à venir le voir.

« Je n'eus garde de manquer à l'invitation et je reçus de nouveau des éloges et quelques critiques portant sur les dangers de l'école que j'avais l'air de vouloir suivre. Notez — et ceci à l'éloge de Gérôme — qu'étant un peu sauvage et très réservé, je ne le voyais guère qu'à l'École [1]. »



En 1865, chez Wepler, avenue de Clichy, un banquet fut offert à Gérôme. Ce fut le premier *banquet du patron.*

Comme le maître venait d'être nommé membre de l'Institut, ses élèves lui remirent un cachet qui représentait *Phryné*

1. Je ne puis mieux caractériser l'éclectisme de Gérôme dans son enseignement, qu'en répétant cette phrase notée pour Aublet : « Peignez comme vous voudrez ; ça m'est égal, pourvu que j'y trouve mon compte. »

dans le geste de pudeur de son tableau, *Phryné devant l'Aréopage*. La statuette avait été modelée par Delaplanche, alors élève de Jouffroy, à l'École des beaux-arts. Sur le socle, Heller avait gravé les noms de tous ses camarades à l'atelier de Gérôme.

En juin, 1865, les élèves des divers ateliers de l'École se réunissaient au nombre de trois cents environ et allaient à Robinson fêter par un banquet la fondation des ateliers libres de peinture, sculpture, gravure et architecture.

Ce fut la première *bienvenue* [1] !

J'ai cherché à décrire, dans mon roman, les *Rapins* [2], la gaîté bruyante de ces bienvenues, telles que je les avais vues de mon temps, c'est-à-dire de 1877 à 1881. Depuis 1865 jusqu'en 1904, tout porte à croire que ces agapes n'ont pas conservé un caractère

1. Je dois tous ces renseignements à Pélissier.

2. Les *Rapins*, roman dans la petite collection des *Auteurs célèbres* (Flammarion édit.).

uniforme. Et quand l'École s'est ouverte aux élèves-femmes, le changement a dû s'accroître[1].

La vie intérieure, rue Bonaparte, s'est, m'a-t-on dit, transformée depuis une quinzaine d'années. L'administration, plus énergique, fait observer une discipline plus sévère. A l'origine, l'atelier formait un domaine où les élèves se considéraient les maîtres. Un gardien de l'École n'aurait osé s'y risquer durant les jours d'effervescence ; et l'inspecteur lui-même — chef de l'administration qui vient après le directeur — l'inspecteur, lorsqu'il croyait devoir intervenir, le chapeau à la main et la mine très humble, n'obtenait qu'un redoublement de tapage.

En cas de désordre grave, l'atelier était fermé pour un temps plus ou moins long.

L'atelier Gérôme subit des accès de

1. Gérôme n'était point partisan de l'admission des femmes à l'École. Comme je lui demandais son opinion, il me répondit : « Ça sera bon pour... la repopulation. » Nullement *féministe*, il aurait répété le mot : « Mère de famille ou courtisane. »

gaîté, même de colère, qui prirent rarement un caractère excessif. En 1880 pourtant, j'étais alors massier, la conduite de mes camarades fut condamnable; mais une circonstance très atténuante méritait d'être considérée. Nous avions comme voisin l'atelier de Lehman. Nos camarades, élèves de Lehman, vivaient en très bon accord avec nous; mais leur professeur affectait à notre égard une conduite autoritaire, agressive même et nullement justifiée, qui ressemblait à une mesquine taquinerie.

Notre atelier offrait à l'ordinaire, dans une lourde atmosphère de tabac, la rumeur discordante d'une salle de concert où les instruments se préparent à jouer; souvent aussi les voix s'unissaient en chœur. On était parfois très bruyant. Certains jours cependant, lorsque le modèle était intéressant, un silence attentif planait sur les chevalets. On travaillait les dents serrées, sans un mot. A plusieurs reprises, dans un de ces moments de recueillement et d'ardeur,

le dernier nouveau de l'atelier voisin vint nous dire : « M. Lehman est là ! » Les premières fois, on se contenta de rire, et l'on chargea le nouveau de transmettre à Lehman des commissions très inconvenantes ou des questions tout à fait indiscrètes. Mais comme Lehman continuait de nous informer de sa présence, même dans nos jours les plus silencïeux, tandis que jamais Gérôme ne nous avait chargés d'ordres pareils à l'égard de nos voisins, l'atelier commença de s'impatienter, les braillards virent une occasion de désordre. Bref il fut convenu qu'à la première annonce que M. Lehman était là, on lui servirait un beau « boucan ».

Je ne crois pas avoir jamais entendu un bruit plus assourdissant. Non seulement les élèves hurlaient tous à la fois, mais Duffaud s'était emparé d'une bûche et frappait à tour de bras sur une grande plaque de tôle qui entourait le poêle.

Dans les moments où nous reprenions

haleine, je vois encore Helleu s'approcher de la cloison pour être mieux entendu et glapir des aménités stupéfiantes à l'adresse du professeur voisin.

L'atelier fut fermé pendant deux mois. Gérôme ne prit pas notre défense. Il ne pouvait d'ailleurs la prendre.

En général le vacarme conservait un caractère joyeux. Les jours où quelque nouveau entrait et payait à boire à l'atelier, la séance était suspendue, et des brimades plus ou moins innocentes et presque toujours les mêmes, sévissaient. De mon temps cependant, nous en avions renouvelé une ou deux. Certaine divertit l'atelier pendant quelques mois.

On exigeait suivant l'usage que le nouveau se déshabillât, montât sur la table à modèle et chantât une chanson. A peine sa chanson commencée, on lui criait :

« Voilà l'inspecteur ! Rhabille-toi vite, cache-toi ; tu vas nous faire attraper. »

Le nouveau se jetait en bas de la table et

courait, éperdu, à travers l'atelier, à la recherche de ses vêtements qu'il ne trouvait naturellement plus. Mais un monsieur en redingote, le chapeau haut de forme sur la tête, entrait et demandait d'un ton autoritaire :

« Messieurs, pourquoi ce vacarme ?

— Monsieur l'inspecteur, c'est le nouveau ! » Et l'on poussait le nouveau, nu et désolé, devant le visiteur qui n'était autre qu'un élève d'un atelier voisin.

« Que faites-vous dans une tenue pareille ? »

Le nouveau balbutiait. On l'interrompait. On déclarait qu'il avait voulu lui-même se déshabiller ; il avait prétendu être bien bâti. Le nouveau protestait. On criait plus fort.

L'inspecteur le considérait avec dégoût, et lui adressait des questions médicales. Enfin il déclarait :

« Ce jeune homme me paraît en effet un polisson ou un malade. Il n'en est pas moins vrai que le scandale exige un exemple.

L'atelier sera fermé... Quant à vous, jeune homme, rhabillez-vous et venez sur-le-champ à mon bureau. J'ai à vous parler. »

Le vacarme s'accroissait; on menaçait l'inspecteur, on parlait de le jeter à la porte. Un jour, le nouveau, les poings croisés, nu comme Achille, se planta devant nous et fit mine de le défendre.

Aussitôt le départ de l'inspecteur, on rendait au nouveau ses vêtements et on lui disait d'intercéder pour nous auprès de l'administration.

« Tu iras au bureau. Comme on te croit fou, on ne voudra peut-être pas te laisser voir l'inspecteur, ou bien on te fera voir un autre individu en te disant que c'est lui, mais tu insisteras. Nous savons que tu n'es pas un polisson. Il fallait bien nous défendre. A toi maintenant de réparer le mal. Tu diras ce que tu voudras. Empêche la fermeture de l'atelier, sans quoi nous te mettons en broche... »

On imagine l'accueil fait au nouveau dans

les bureaux par les gardiens, par l'inspecteur lui-même. Il revenait à l'atelier; on le renvoyait aux bureaux. La comédie durait plus ou moins longtemps.

Cette plaisanterie finit par être connue. Nous dûmes y renoncer. Je soupçonne même les derniers nouveaux qui la subirent, d'avoir joué leur rôle de victimes et de s'être appliqués à nous laisser nos illusions.

On a dit que Gérôme étant venu à cheval rue Bonaparte, on avait, pendant sa correction, doré les sabots de son cheval. Le maître aurait ainsi traversé tout Paris et ne se serait aperçu de cette dorure qu'en rentrant boulevard de Clichy. J'ai vainement essayé de vérifier le fait. Je crois à une légende : on respectait Gérôme.

Mais Gustave Boulanger qui le remplaçait pendant ses absences, ne nous intimidait guère. L'excellent homme souffrait d'un tic nerveux, sorte de mâchonnement sifflotant, qui lui enlevait tout prestige.

Il affectait une camaraderie sans façon et fumait des cigarettes avec nous pendant les repos. Un jour, on profita de sa correction pour détacher le ruban rouge de son pardessus accroché dans le vestiaire, et le fixer à la dernière boutonnière, à la hauteur de son pantalon. Boulanger endossa son pardessus et s'éloigna sans rien voir... Les élèves s'émurent. Le massier finit par envoyer le dernier nouveau l'avertir que son ruban méritait une meilleure place et pouvait être rapproché de son cœur. Le nouveau partit en courant. Il n'atteignit Boulanger que sur le pont des Saints-Pères.

Boulanger dut rire, j'en suis sûr, mais Gérôme se déclara très mécontent dès qu'il reparut à l'atelier. Il mâchonna de sa voix brève : « C'était une sale blague[1] ? »

Il y a quelques années, paraît-il, les élèves se permirent une plaisanterie qui, en somme, atteignait Gérôme lui-même et,

1. Communication de Girardot et de Bouvart.

sans lui manquer de respect, aurait pu le froisser s'il n'avait eu le caractère jeune et dépourvu de prétention autoritaire.

On avait dit au dernier nouveau, pauvre garçon à la fois naïf et privé de ressources : « Il faudra que tu donnes, à la première correction, une pièce de cent sous au patron... Nous ne le payons pas, mais c'est l'usage... Quelque chose comme le denier à Dieu... Il y tient. Ça le froisse beaucoup quand on oublie... »

A la correction, les élèves virent le nouveau s'approcher de Gérôme, bredouiller quelques paroles et gauchement lui mettre une pièce dans la main.

Gérôme avait tout de suite compris ce qui se passait. Pourquoi humilier par un refus ce brave garçon qui croyait bien faire. Et pourtant il était clair que cette pièce représentait des sacrifices.

Le maître éleva la voix pour que tout l'atelier l'entendît :

« Je vous remercie, mon ami... Venez me

voir, demain. Je serai content de vous offrir à déjeuner... »

Impossible de trouver une solution plus délicate, plus charmante et plus spirituelle en somme : au lieu d'une victime les farceurs avaient fait un heureux.

Qu'est devenu cet innocent nouveau ? Croyez-vous qu'il oubliera jamais les heures passées auprès du maître, sa conversation et son déjeuner ?... Certes il n'a pas regretté une pièce de monnaie qui lui avait, grâce à Gérôme, apporté quelque chose de plus précieux que l'argent : un de ces souvenirs qui, pour toute la vie, mettent dans le cœur un coin de soleil attendrissant et réconfortant.

*
* *

Le déménagement de la *Boîte à Thé* ne mit aucun arrêt dans le travail de Gérôme. Son tableau *Louis XIV et Molière* date de 1863. L'*Empereur Napo-*

léon III recevant les Ambassadeurs siamois au palais de Fontainebleau qui parut au Salon de 1865, fut entrepris dans les premiers mois du séjour rue de Bruxelles.

Ce tableau compte 80 portraits. Il ne devait pas être facile de saisir et surtout de satisfaire tous ces personnages importants. Chacun prétendait être placé le plus près possible de l'empereur et de l'impératrice. Gérôme obtenait difficilement des séances et quelles séances ! Un général, après s'être fait attendre toute une après-midi, arrive à la tombée du jour, regarde sa montre, et dit : « Il est cinq heures moins dix. J'ai dix minutes à vous donner et je ne reviendrai plus. » En dix minutes Gérôme enleva un croquis et s'en contenta pour exécuter le portrait du général.

De ces 80 figurants, il ne restait plus, en 1903, que deux personnes vivantes, l'impératrice qui, la première à droite, présidait aux côtés de l'empereur, et Gérôme, l'auteur du tableau, qui se tenait le dernier

à gauche, auprès de Meissonier et de Jalabert.

Le peintre est allé rejoindre les hauts dignitaires. L'impératrice reste seule à recevoir les hommages de ces ombres, à présider cette cour défunte... On croirait voir non pas un tableau d'histoire, mais l'illustration d'un conte de fées, de fantômes et de mélancolie.

Et n'y a-t-il pas de cela dans le roman que fut le règne de Napoléon III ?

Quand Gérôme peignait son tableau, qui aurait pu prévoir l'avenir de cette société joyeuse et insouciante !

L'empereur et l'impératrice aimaient à s'entourer d'artistes et les accueillaient avec bienveillance. On connaît la célèbre anecdocte qui, suivant les uns, met en scène Nadaud, le chansonnier, suivant d'autres, Carpeaux.

L'empereur, remarquant son invité qui se tenait à l'écart, l'aborde et lui dit :

« Eh bien ! cher monsieur, j'espère qu'on

vous verra souvent ici; vous pouvez vous y considérer comme chez vous. — Ah! sire, répondit l'artiste, moi qui espérais m'y trouver mieux. »

Dans les *Souvenirs du général Fleury*, je lis, parmi les habitués de Compiègne, le nom de Gérôme, à côté des noms de Mérimée, Augier, Doucet, Feuillet, Arsène Houssaye, Th. Gautier, Dumas, Sardou, Ed. About, Labiche, Pasteur, déjà célèbre, de Lesseps, Gounod, Auber, Thomas, Berlioz, Hébert, Cabanel, Carpeaux, Meissonier, Cogniet, Fromentin, G. Doré, Boulanger, Eug. Lamy, Paul Dubois, Eugène Guillaume, Viollet-le-Duc...

On organisait des charades et des tableaux vivants, dont les figurants comptaient parmi les intimes de la cour. Gérôme devenait un costumier et un metteur en scène très apprécié[1].

« Qui ne se souvient, écrit le général

1. Communication de Mme Gérôme.

Fleury, qui ne se souvient de la duchesse de Mouchy en Esther, de la comtesse de Mercy en Rébecca, de la marquise de Las Marismas en Ophélie? Ambroise Thomas tenait l'orchestre... Je retrouve, dans mes notes intimes, le scénario d'une de ces charades, jouée en 1864 : *Harmonie*. Le *premier* de la charade, *Armes*, était une scène de chevalerie où le comte de Nieuwerkerke, resplendissant sous le heaume, armait chevalier un page élégant et mince qui était la duchesse de Morny. Le *second*, *Au nid*, c'était l'Amour représenté par le prince impérial, que la comtesse Primoli, la princesse de Bauffremont, la marquise de Latour-Maubourg surprenaient au nid. Rien de plus charmant que ce tableau, où l'enfant impérial apportait le charme de sa jeunesse souriante. »

A Compiègne, le programme des réceptions comprenait cinq séries d'invités; chaque série demeurait au château pendant quatre jours. Le premier jour, il y avait

chasse à tir, et, le soir, représentation de gala. Le second jour était occupé par une promenade en forêt et une excursion au château de Pierrefonds; le troisième, par une chasse à courre, suivie, après le dîner, d'une curée aux flambeaux dans la cour du château; le quatrième, par une chasse au petit gibier, dans le parc, à laquelle les dames prenaient part.

De toutes ces réjouissances, il n'en était pas de plus brillantes que les représentations théâtrales. « Épaules ou épaulettes », telle était, disait-on, l'étiquette, c'est-à-dire que les femmes n'étaient admises que décolletées et les hommes en uniforme.

L'exécution du tableau des *Ambassadeurs siamois* ouvrit à Gérôme les portes des résidences impériales en dehors des réceptions. L'impératrice, l'empereur, le prince impérial lui consacrèrent quelques heures de pose.

A la suite d'une de ces courtes séances avec l'impératrice, Gérôme accompagnait

la souveraine au bord du petit lac, dans le parc de Fontainebleau. Une barque flottait sur la rive.

« Vous savez ramer ? » demanda l'impératrice.

Et sans attendre la réponse, elle saute dans la barque et s'asseoit à l'arrière, avec la simplicité charmante qui la caractérisait. Gérôme obéit. La nacelle, doucement balancée, s'éloigne de la rive...

Dans la vie des grands artistes, certains événements mettent des jalons brillants qui, de loin, marquent les étapes parcourues. Durant cette promenade, tandis que l'impératrice daignait le traiter avec une si gracieuse liberté, le petit peintre de Vesoul se souvenait-il de son arrivée à Paris, tout grelottant de froid, sur la diligence ? Il y eut là certainement une heure dont le maître conserva un souvenir plein de reconnaissance. Peut-être considéra-t-il même comme le point culminant de sa carrière ces quelques instants passés auprès

de l'Impératrice, entre le ciel et l'eau, dans le cadre magique du palais et de la forêt, dans ce paysage séculaire de Fontainebleau, où dorment les échos de tant de gloire[1].



En 1868, Gérôme entreprenait un nouveau voyage. Il allait revoir le vieux Nil aux berges limoneuses, ses fellahs et ses buffles, ses ibis blancs, noirs, roses, ses pélicans, ses flamants et ses grues de Numidie.

Le 9 janvier, il partait de Marseille, en compagnie de Bonnat, de Frédéric Masson, de Journault, de Goubie, de Lenoir, de Testas et de son beau-frère, Albert Goupil.

MM. Bonnat, Frédéric Masson et Jour-

1. Muenier se rappelle avoir vu à Vesoul une lettre d'un ami ou d'un parent de Gérôme qui relatait ce fait et l'en félicitait. Cette lettre n'a pu être retrouvée. M. Nénot se souvient d'avoir entendu Gérôme lui-même conter cette anecdote.

nault m'ont parlé de ces quelques mois de vie aventureuse avec les sourires attendris dont nous saluons les plus belles heures de notre jeunesse. M. Journault m'a montré une collection de caricatures dessinées par Lenoir. On y voit chacun des voyageurs en tenue de campagne. Gérôme, la barbe noire et longue, ressemble à un Arabe. La légende qui accompagne son image lui fait dire : « Tu me selleras demain un arabe et un chameau ! »

Quelle joie de revoir le désert, de revivre sous la tente.

Arrivés à Alexandrie, les voyageurs montent en chemin de fer pour gagner le Caire. Tout à coup M. Journault annonce :

« Voilà les Pyramides ! »

Le peintre du *Prisonnier* se penche à la fenêtre du wagon, regarde, hume l'air.

« Ah ! l'odeur de l'Égypte !

— Vous êtes content ? demande M. Journault.

— Certes, répond Gérôme, pensez donc !

c'est peut-être la dernière fois que je camperai, que je vivrai sous la tente[1]. »

J'ai eu la bonne fortune, grâce à Muenier, de retrouver des notes de Gérôme, relatant, au jour le jour, le trajet du Caire à Jérusalem à travers le désert. C'est un journal bref, sec, un véritable mémento que le maître avait écrit pour lui-même.

On pourra lire une relation plus détaillée par Lenoir et qui, sous le titre le *Fayoum*, le *Sinaï* et *Pétra*, parut en librairie[2]. Choisi comme chef de la petite caravane, Gérôme était appelé *colonel* par ses compagnons. Dans la traversée de la région de Pétra, les Bédouins rançonnèrent les voyageurs et sans la fermeté du *colonel*, la situation aurait pu s'aggraver. A un moment, les fusils leur brûlaient les doigts : ils auraient, avec plaisir, tiré sur ces brigands qui de leur côté guêtaient le premier

1. Communication de M. Journault.

2. Le *Fayoum*, le *Sinaï* et *Pétra*, expédition sous la direction de Gérôme par Paul Lenoir (Plon, éditeur).

signe d'impatience pour en prendre prétexte et massacrer les Français.

De ce voyage date un petit fait qui montre une fois de plus la confiance naturelle de Gérôme. Je le tiens de Prinet qui me l'écrit en ces termes :

« Sa nature exceptionnellement droite le faisait s'indigner souvent contre les grandes et petites canailleries des gens qu'il était appelé à coudoyer dans la vie ; mais cette indignation était plutôt faite d'étonnement naïf que de rancune et d'acrimonie.

« Je me souviens que son beau-frère M. Albert Goupil me raconta que voyageant tous deux en Égypte, Gérôme s'indigna fort contre un domestique fellah qui, resté en arrière, avait effrontément pillé ses bagages. L'homme fut congédié et remplacé par un autre Levantin au sourire obséquieux. Gérôme s'y laissa prendre et lui accordant sa confiance, continua sans le surveiller à cheminer à côté de son compagnon, en tête de la caravane. Comme ce

dernier lui faisait observer son imprudence : « Je suis sûr de cet homme, répliqua Gé- « rôme, car il m'a lui-même affirmé son hon- « nêteté. » Inutile d'ajouter que, le soir même, en arrivant à l'étape, ledit domestique dut, lui aussi, pour le même motif, être congédié. »

NOTES DE VOYAGE

ÉCRITES PAR GÉRÔME

20 février.

Départ du Caire par le chemin de fer. Nos chameaux et dromadaires sont partis trois jours avant nous par le désert, nous devons les retrouver à Suez. Plus de chambres à l'hôtel anglais qui est le seul possible dans cette ville. On nous installe 7 lits dans le salon, sur les divans, en compagnie de 8 autres voyageurs[1]. Je vais à mon arrivée chez le gouverneur pour lequel j'ai une lettre du vice-roi. Nos dromadaires sont dans une des cours où je m'empresse d'aller

1. Comme ces huit voyageurs, qui étaient des Anglais, se montrèrent peu accueillants, nos Français, pendant la nuit, firent, à chaque Anglais, cirer en noir une de ses bottes jaunes et la remirent en place. Puis à l'aurore ils partirent. — Voir *Le Fayoum*, par Lenoir.

jeter un coup d'œil. Ces animaux sont gigantesques et capables d'effrayer des gens comme nous, peu habitués à une pareille monture. Le gouverneur nous donne également 17 chameaux qui doivent porter la nourriture des dromadaires ; avec nos 20 chameaux de bagages cela nous fait 47 bêtes. 20 hommes pour soigner le tout et 7 voyageurs. Cela constitue une caravane assez considérable.

21 février. Camp de Suez.

Nous passons cette journée à Suez où nous avons rencontré About. Le drogman fait ses derniers achats de pain, de biscuits, de viande, etc... Nous campons près du camp d'un régiment égyptien et un officier place autour de nos tentes par ordre du gouverneur 4 sentinelles pour nous garder la nuit : précaution que nécessite la mauvaise population de Suez. Le matin on aperçoit arrivant la caravane qui se rend à la Mecque : elle est saluée de 21 coups de

canon. Nous allons déjeuner, sur l'invitation du commandant, à bord de l'*Impératrice*, grand vapeur de la Compagnie transatlantique, et nous visitons les machines qui servent à creuser le canal. Énormes engins qui de loin ont un aspect fantastique et de près sont plus étonnants encore. Retour pour dîner sous la tente.

22 février. Camp de Suez.

Camp levé à huit heures. Nous traversons le port sur un petit vapeur de la Compagnie de l'isthme que nous a prêté un des ingénieurs. Les dromadaires et les chameaux font un grand détour. Nous les attendons sur la rive où nous déjeunons. Ils arrivent à une heure. Nous faisons notre premier essai de chamellerie et après deux heures et demie de route, nous arrivons à la fontaine de Moïse en suivant le bord de la mer Rouge. C'est là que nous couchons. Désert solide, semé de gros cailloux arron-

dis. On voit que nous entrons dans l'Arabie Pétrée.

23 février. Camp Ouadi-Sader.

Nous continuons à longer la mer entre deux chaînes de montagnes. Cinq heures de marche. On se plaint assez généralement des dromadaires... Nous voyageons de concert avec des Anglais qui nous demandent si nous ne voudrions pas leur céder quelques chameaux. Mais... 22 degrés de chaleur.

22 février. Çamp Ouadi-Amarah.

Nuit passée sans sommeil. Je me lève très fatigué avec une forte courbature et fort maltraité. Nos dromadaires étant très grands, leurs mouvements sont très pénibles pour des gens qui n'ont pas l'entraînement nécessaire. Je fais mettre un nouvel étrier et m'en tire très bien. La journée se passe mieux que je n'osais l'espérer et la courbature a diminué. Montagnes magnifiques à droite. Le vent se lève, mais on a

le temps de dresser les tentes avant qu'il ait acquis plus de violence. Impossible de peindre à cause du vent et de la poussière.

25 février. Camp Ouadi-Harandel.

Quatre heures de marche. Arrivons à midi dans une vallée ombragée de quelques palmiers et couverte de tamarins rabougris. L'eau est assez douce et on peut abreuver les chameaux qui depuis le départ n'ont bu que du sable. Nous nous arrêtons là pour coucher. Le vent se lève assez violent mais nous sommes abrités par un mouvement de terrain. Dès le matin nous sommes entrés dans la montagne que nous ne quitterons plus probablement jusqu'au Sinaï, peut-être jusqu'à Lacaba. Étude.

26 février. Camp Seil el-Fayebi.
Près de la montagne du Soufre (Djebel el-Cabri).

Nous traversons un pays extraordinaire sous tous les rapports et comme forme et comme couleur. Succession de montagnes

et de vallées. Absence complète de végétation, excepté dans les endroits bas, où l'eau est très près du sol et dans les vallées qui pendant l'hiver servent de lit aux torrents. Là se trouvent des palmiers rabougris et maltraités par les vents, des arbres épineux, des espèces de mimosas et des tamarins.

Après sept heures de marche, nous arrivons à l'extrémité de la vallée qui débouche sur la mer Rouge. Aspect ravissant. Nous campons sur les derniers versants de la chaîne à vingt minutes de la mer.

Dans les derniers jours, nous nous sommes plus ou moins familiarisés avec nos dromadaires et nous deviendrons sous peu des élèves chameliers assez distingués excepté Journault qui prend le parti de venir à pied au Sinaï[1].

1. Depuis ce voyage, quand M. Journault venait boulevard de Clichy, Gérôme le saluait souvent par ces paroles : « Avec chameau ou sans chameau? » M. Journault de rire et de répondre : « Mon chameau est en bas qui m'attend. »

27 février. Même camp.

La pluie tombe toute la nuit et comme à huit heures du matin elle continue à tomber nous restons à la même place. A onze heures une bourrasque enlève une des grandes tentes. A une heure, arrive au camp un pauvre matelot mourant de faim, car il n'a pas mangé depuis deux jours. Parti de Thar avec deux autres pour porter du bois à Suez, ils ont été retenus par le vent contraire. Nous lui donnons du biscuit et du tabac. Quatre heures après, 3 autres matelots en détresse viennent aussi réclamer un peu de nourriture. Décidément les Arabes ne savent pas que quand on s'embarque il faut du biscuit. Étude.

28 février. Camp Ouadi-Chellale.

Nous longeons le bord de la mer Rouge pendant trois heures et nous rentrons dans la montagne. Les colorations deviennent de plus en plus admirables, de plus en plus

fantastiques. A Suez, on nous avait donné un levrier du désert qui nous avait suivi *de bonne volonté*, au moyen d'une courroie confiée à un de nos Arabes, les deux premiers jours, puis on l'avait détaché et comme on le nourrissait bien, il s'était apprivoisé et suivait la caravane. Mais aujourd'hui un chameau lui a marché sur le pied, il a pris peur et a disparu. Nous pensions qu'il arriverait avec les bagages restés en arrière, mais il ne les a pas accompagnés. Étude.

29 février. Même camp.

Rencontre d'un Arabe allant à Suez. Albert qui est au camp lui remet une lettre, ce que je ne peux faire car je travaille au loin.

Journée superbe, soleil resplendissant tempéré par une légère brise. A midi 25 degrés de chaleur, à cinq heures 16 degrés. Le chien n'est pas revenu. Il sera retourné à Suez, s'il n'est pas mort de soif en route.

1er Mars. Camp Ouadi-Mokatteb.

Commencement de la vallée Ecrite[1]. Cinq heures de marche. Le pays est très bizarre, plus montueux et moins beau que dans les premières marches. Le soleil est très chaud et nous trouvons très heureusement pour déjeuner un rocher qui projette un peu d'ombre. Arrivés de bonne heure. A trois heures, 27 degrés. Nous sommes à 200 mètres au-dessus du niveau de la mer. Mon dromadaire devient méchant comme c'est l'habitude quand arrive le moment du rut. On est obligé de le museler de crainte des coups de dents. Le cheick de nos chameliers qui a son campement voisin de la route où nous sommes, nous invite à prendre le café sous sa tente et nous offre un mouton. Albert y vient en chaus-

1. « A une hauteur de 200 mètres, les flancs de la montagne, aussi polis que des tables de marbre, sont couverts d'inscriptions sinaïtiques; pendant plus de 3 kilomètres, ces signes extraordinaires tapissent les deux versants à pic, comme deux immenses pages d'écriture. » *Le Fayoum* par Lenoir.

sons de Strasbourg pour lui faire honneur. Étude.

2 mars. Camp Ouadi-Feran.

Journée très chaude et très longue, huit heures de marche. Le pays est triste et monotone. Nous marchons toujours entre deux chaînes de montagnes assez rapprochées qui nous renvoient les rayons de chaleur. Cette partie du pays n'est pas à beaucoup près aussi belle que celle que nous venons de parcourir. La forme est déchiquetée, la couleur uniforme. L'aspect est étrange mais il y a une absence complète de simplicité et partant de vraie beauté. Nous arrivons à cinq heures très fatigués, mourant de soif, mais nous nous trouvons dans un oasis de palmiers, un ruisseau limpide coule au milieu du petit vallon vers lequel tous se précipitent, bêtes et gens. La vue de ce ruisseau est le seul plaisir de la journée.

3 mars. Même camp.

A onze heures 34 degrés de chaleur. Le pays est charmant et très pittoresque. Notre camp bien situé sous les palmiers au bord de l'eau. Chacun de nous en profite pour prendre un bain dont nous avons grand besoin. La beauté de l'endroit nous invite à rester encore un jour. Études.

4 mars. Même camp.

Le cheick des tribus de toute la montagne sinaïtique nous apporte un mouton en présent. On lui donne en échange du tabac et une boîte de poudre qui lui font grand plaisir. Ce matin, on a mangé un agneau rôti tout entier, qui, à l'unanimité a été trouvé détestable. Nous saluons Mme la marquise Ely qui, voyageant avec son fils et un médecin, a placé ses tentes non loin des nôtres. Études.

5 mars. Camp Ouadi-Habo.

Sept heures de marche. Nous prenons

la route de Ouadi-Cheick. Belles montagnes et belles vallées remplies de buissons verdoyants. Beaucoup de lièvres se lèvent devant nous. Nous n'avons plus que 5 heures de marche pour arriver au Sinaï où nous serons demain. Nous allons prendre le thé chez Mme la marquise dont le camp est voisin.

6 mars. Camp Ouadi-Schreb-Heroun.

Nous partons à pied pour traverser l'Ouadi el-Aoua (vallée du vent) dont le chemin est trop mauvais pour le gravir sur nos montures. Les dromadaires suivent et les chameaux prennent une autre route plus longue, mais meilleure.

Arrivés à onze heures, nous visitons le couvent du Sinaï. Le supérieur nous reçoit et nous offre l'hospitalité. Excellent café, excellent raki. Nous voyons les cellules, les chapelles et l'église très riche en ornements d'argent, lustres, lampes, tombeaux... Le couvent est à l'intérieur très pittoresque

et très gai. C'est une suite de constructions avec balcons couverts, placés dans toutes les directions. Ces bâtisses ont dû être faites au fur et à mesure des besoins des moines. 1 400 mètres au-dessus du niveau de la mer. Le vent est très froid. Le thermomètre descend à 4 degrés au-dessus de zéro. Avant-hier nous en avions 34.

7 mars. Même camp.

La nuit très froide. L'eau de nos cuvettes n'est qu'un morceau de glace. La terre est couverte d'une gelée blanche ainsi que les selles de nos dromadaires. Le thermomètre est descendu à 5 degrés au-dessous de zéro. Mais dès le matin, le soleil se montre et a bien vite chassé le froid. Étude. Il y a deux mois que nous avons quitté Paris.

8 mars. Même camp.

Études. C'est le jour de fête de Journault et notre drogman nous fait avoir un dîner

qui pour le désert mérite d'être décrit. En voici le menu :

Vin de Bordeaux. Potage Sagou. Hors-d'œuvre divers. Épaule mouton à l'anglaise. Macaroni italienne. Roastbeef à la russe. Langue nature. Pomme de terre Marché. Artichauts bourgeain. Poulets farcis. Bécasses truffées. Petits pois. Filet de bœuf. Dinde rôti. Champignons. Salade. Jambon d'York froid. Crêpes au Misch'misch. Crème renversée. Poudding au riz. Poudding semoule. Crème vanille. Desserts. En lisant ce menu on ne croira plus qu'au désert on souffre la faim et la soif[1].

9 mars. Même camp.

Très mauvaise nuit. Vent violent accompagné de pluie. Nos tentes résistent bien, une de celles du camp anglais est enlevée.

1. M. Journault m'écrit : « En lisant ce menu mirifique, ne vous montez pas la tête. Cette série de plats étaient de *petites* boîtes de conserve et, en les partageant, chacun avait une partie minuscule. De là, l'abondance sur le papier et la pauvreté sur l'assiette. Ce repas fut fort gai et annoncé par un feu de mousqueterie... »

Le vent continue toute la journée. Impossible de travailler.

10 mars. Même camp.

Le temps est revenu au beau quoiqu'il fasse encore un peu froid, ce qui est assez naturel à une pareille hauteur. Mais le vent a cessé et nous pouvons peindre. Je fais une étude dans l'intérieur du couvent où je suis un peu abrité. Nous prenons congé des moines qui nous offrent un petit sac de dattes, et une boîte de manne plus 8 bouteilles de raki de leur fabrication.

11 mars. Camp Ouadi-Saal.

Notre départ du Sinaï a été assez long et très laborieux. C'est là qu'on change les chameaux quand on prend la route de Lacaba et les départs dans ces occasions n'ont pas lieu sans cris, sans disputes et sans grande perte de temps. Au fur et à mesure que l'on descend, le pays devient moins tourmenté. Nous suivons de petites vallées

bordées de monticules qui les resserrent. Dans cette journée nous descendons de 900 mètres.

12 mars. Camp Ouadi-Schkatta.

Après 2 heures de marche, le pays s'ouvre large devant nous. Nous descendons toute la journée, parcourant des sites superbes. Les montagnes semblent des ruines gigantesques de monuments cyclopéens. Ce n'est plus le même aspect qu'au Sinaï. Journée longue, temps superbe. Nous campons dans une vallée tout à fait sèche qui paraît formée par les détritus d'une ville détruite. Étude. Mauvaise nuit. Descente 400 mètres.

13 mars. Camp Ouadi-el-Aïn.

La température est assez élevée malgré la brise qui s'est élevée et le soleil d'autant plus chaud que nous marchons dans des vallées encaissées. Après 9 heures de marche j'aperçois la tête d'un palmier qui m'indique qu'il y a de l'eau et que le cam-

pement n'est plus éloigné. En effet nous arrivons au bord d'un ruisseau assez rapide sur les bords duquel nous dressons nos tentes. L'eau est douce mais remplie d'une infinité de petites sangsues, et il est nécessaire de la passer dans un filtre avant de la boire. Descente 550 mètres; à sept heures, 27 degrés.

14 mars. Camp Marbat-Aoud-el-Ouasly.

Pendant 1 heure à peu près, nous marchons au bord du ruisseau qui diminue peu à peu et finit par se perdre dans le sable. Sur ses bords, poussent de jolis arbrisseaux dont j'ignore le nom : quand on casse une branche, il en sort une matière laiteuse très abondante. Bientôt nous arrivons au bout de la vallée et sortons de la montagne pour arriver au bord de la mer Rouge que nous longeons jusqu'à trois heures et au bord de laquelle nous posons le camp. Un Bédouin pêcheur nous vend du poisson que nous trouvons d'autant plus exquis que

depuis longtemps nous n'en avons pas mangé. Quand le drogman lui demande le prix de sa pêche il répond qu'il ne la vend qu'à condition qu'on lui donnera quelque chose à manger, en outre un peu d'argent. Étude. Bain de mer.

15 mars. Camp Engrebat.

Nous marchons entre la mer à droite et à gauche les contreforts de la chaîne sinaïtique, admirables montagnes où les grès rouges, jaunes, violets, blancs, mêlés aux granits roses, verts et gris, font des effets de couleurs aussi charmants qu'inattendus. De l'autre côté du golfe de Lacaba se déroule une autre chaîne de montagnes non moins belles que celles que nous longeons. La journée est superbe et le pays parcouru dans cette marche est un des plus beaux que nous ayons vu jusqu'ici. — Rencontre d'un autre pêcheur qui se joint au premier. Ils nous accompagnent tous deux jusqu'à Lacaba pour nous fournir du poisson. A



GÉRÔME, PAR DAGNAN-BOUVERET.
Phot. Braün, Clément et Cie.

déjeuner on leur donne quelque nourriture et l'un deux à qui le drogman offre de l'eau à boire, refuse en disant : J'ai bu hier, je ne bois pas aujourd'hui. — Neuf heures de route.

16 mars, Camp de Lacaba.

Forcés de quitter le bord de la mer à cause des rochers qui surplombent dans l'eau, nous prenons une route à travers la montagne. Chemin horrible. Les chameaux de charge ne s'en tirent pas facilement. Dans la chute d'une des cantines de la cuisine nous perdons pas mal de verres et d'assiettes. Deux heures après nous retrouvons la mer et nous arrivons à quatre heures à Lacaba. Étude en route. Je reçois la visite du gouverneur à qui je remets la lettre du ministre Égyptien. Viennent aussi tous les cheiks de la montagne entourés de leurs Bédouins, tous plus beaux, plus sauvages et plus sales les uns que les autres. Comme peintres, nous sommes très

enthousiasmés à la vue de cette réunion de canailles et nous faisons entrer dans la tente les principaux d'entre eux à qui nous offrons du café et des cigares. Le cheik Mohammed Gaad, le plus important de tous et pour qui j'avais une lettre de recommandation de M. Lïnan-Bey, arrive suivi d'un mouton superbe qu'il nous offre et que nous acceptons. Dans la soirée, le gouverneur fait tirer un feu d'artifice en notre honneur et nous nous couchons un peu fatigués de tout le tohu-bohu de l'arrivée.

17 mars. Même Camp.

Il nous arrive un fâcheux contretemps. Nous ne pouvons pas emmener jusqu'à Hébron les dromadaires du vice-roi et nous sommes obligés d'en prendre de nouveaux. La lettre que j'ai remise au gouverneur, par un malentendu que je ne comprends pas, ne lui permet pas de les laisser aller plus loin. C'est avec grand regret que nous les quittons, car ils sont excellents

et nos selles parfaites. Il est certain que ceux que nous aurons seront loin de les valoir. Mais nous nous consolons en pensant que nous n'avons plus que douze jours de marche jusqu'à Hébron où nous prenons des chevaux. Temps superbe : 32 dehrés de chaleur. Étude.

18 mars. Même Camp.

Les cheiks ne quittent pas la cuisine où ils mangent boivent toute la journée et toute la nuit. Quoique ce soit peu amusant, on est obligé de les supporter, car ils sont les maîtres de la route et il faut passer. Études.

19 mars. Même camp.

Vent toute la journée.

20 mars. Camp Ouadi-Lietten.

Au moment où le marronnier des Tuileries pousse ses premières feuilles, nous quittons Lacaba et la mer Rouge pour ne plus la revoir. Et nous entrons dans la

montagne. Le départ a été moins tumultueux que nous ne le pensions et nos montures sont meilleures que nous n'osions l'espérer. Nous montons sensiblement et le soir nous sommes à 500 mètres au-dessus du niveau de la mer.

21 mars. Camp Ouadi-el-Gunessa.

Traverse une grande plaine couverte de touffes d'herbes et dont quelques parties sont cultivées par les Bédouins. Montagnes plus bizarres que belles, mais curieuses. 750 mètres au-dessus.

22 mars. Camp Sye-Hemeime.

Joli campement au milieu des arbrisseaux sur la verdure. 930 mètres au-dessus. Froid la nuit — 2 degrés. Étude.

23 mars. Camp Ouadi Delaya.

Journée de marche assez longue mais égayée par un peu de chasse. Nous tirons quelques perdrix que l'on rencontre en très grand nombre dans ce pays. C'est un oiseau

superbe, beaucoup plus gros que celui de France. La contrée nourrit beaucoup de troupeaux, moutons, chevaux, chèvres, chameaux. C'est assez dire qu'il y a de l'eau et partout une végétation relativement assez puissante. 1 350 mètres au-dessus.

24 mars. Camp de Petra.

Une heure après notre départ, nous arrivons au sommet de la montagne d'où nous voyons un magnifique spectacle. Tout le pays se développe devant nous. Au premier plan, des montagnes extraordinaires d'aspect et derrière, le désert qui conduit à Hébron. Succession non interrompue de montagnes singulières, étranges, admirables. Entassement de Pélion sur Ossa. Toute la journée nous jouissons de cette vue, car nous marchons sur les crêtes les plus élevées et ce n'est que vers le soir que nous descendons dans l'Ouadi-Moussa. L'Ouadi-Moussa est une vallée arrosée par un ruisseau, et cette vallée se rétrécit bien-

tôt, tellement que les rochers élevés qui la bordent semblent par le haut se toucher. Une grande quantité de lauriers-roses croissent sur les bords du ruisseau et donnent au pays un aspect assez riant jusqu'à l'endroit où commence le défilé qui mène à la ville de Pétra. On rencontre presque de suite le plus beau spécimen d'architecture de cette ville qui consiste surtout dans l'ornementation des façades de tombeaux creusés dans le roc et qui sont en très grand nombre. Après trois quarts d'heure de marche dans le défilé, la vallée s'ouvre et on arrive dans l'endroit où s'élevait la ville antique dont il ne reste que des débris à part les façades des tombeaux. Architecture romaine de la décadence où on retrouve quelques traces de style égyptien. Le théâtre était taillé à même dans la montagne qui d'ailleurs est partout et au loin travaillée et creusée. Cet endroit a dû être habité par une colonie de tailleurs de pierre.

25 mars. Çamp de Pétra.

Toute la nuit le campement est assailli par les insulaires qui sont les gens les plus infects qui se puissent rencontrer et dans la journée le drogman est obsédé par les demandes des cheiks des sous-cheiks et de toutes les autres canailles qui nous environnent. Ils veulent de l'argent, de la nourriture et du tabac, sans oublier le café — on paie le tribut convenu et cela ne leur suffit pas, de sorte que dans notre camp ce ne sont que cris et disputes. — Il pleut toute la journée pour comble d'ennui et nous ne pouvons ni peindre, ni faire de photographie.

26 mars. Même camp.

Le beau temps est revenu, mêmes ennuis répétés. Il nous tarde d'être à demain pour quitter ces félons armés et braillards[1].

1. « Chez ces misérables, insensibles à toute espèce de rai-

27 mars. Camp Ottaiebé.

Au départ[1] nous sommes accompagnés par les brigands et les sous-brigands qui nous font la conduite par d'affreux chemins jusqu'aux limites de leur territoire, toujours demandant de l'argent que le drogman est obligé de leur donner jusqu'à ce qu'il n'en ait plus. L'un d'eux qui n'est pas content de ce qu'il a reçu, met son cheval en travers de la route, et appuyé d'une main sur sa lance il tient de l'autre son espingole. Il était superbe à voir et malgré cela nous l'eussions tué volontiers et avec plaisir, n'était la crainte d'avoir toutes les tribus sur les bras. On finit par s'en débarrasser

sonnement, le sentiment de la pudeur existait cependant. Nous sûmes exploiter cette qualité : Vêtu de ses bottes seulement, l'un de nous sortait de la tente... Et ces brigands pudibonds prenaient la fuite en se voilant la face. » *Le Fayoum*, par Lenoir.

1. « L'orage grondait et faillit éclater... Le sheik de Pétra, descendit de son cheval et la lance à la main, il s'avança vers notre colonel, lui faisant comprendre qu'il voulait encore de l'argent. Celui-ci tira son porte-monnaie de sa poche et lui montra en souriant qu'il était vide... Puis il fit mine d'ôter son manteau et de le lui offrir... » *Le Fayoum*, par Lenoir.

non sans peine et sans cris. Enfin nous descendons petit à petit les pentes de la montagne, nous éloignant avec plaisir des repaires de ces brigands. Le pays est curieux, très curieux sans doute, mais pas encore assez pour compenser les ennuis qui attendent le voyageur. Je suis bien content d'y être allé, plus content encore d'en être sorti. Pétra est peut-être le seul endroit où, de notre temps, on soit, *à coup sûr*, détroussé sur les grands chemins, à main armée.

28 mars. Camp Ouadi-Mergeb.

Marche longue dans la vallée de l'Araba. Vu une gazelle. Le désert n'est pas très sûr et nous allons placer notre camp de façon qu'il soit masqué par des mouvements de terrain.

29 mars. Camp Gebeles-Safé.

Nous continuons pendant une moitié de la journée à traverser le désert de plaine, et vers le soir nous commençons à gravir les

premières pentes de la montagne. Nous dressons nos tentes au pied de la grande chaîne après une assez longue traite. Temps superbe : 27 degrés. Vu 2 gazelles. Dans les vallées les mimosas en grand nombre acquièrent une grande dimension et comme ils sont accompagnés de tamarins et de touffes verdoyantes, l'aspect est moins triste que de coutume.

30 mars. Camp Rar-Koumob.

On lève le camp de bonne heure pour gravir à pied la montagne très raide qui s'élève devant nous, tandis que les dromadaires et les chameaux chargés prennent une autre route plus longue mais dont la pente est plus douce. Pendant la journée nous marchons dans une vallée large et couverte d'herbages. Au fur et à mesure que nous nous rapprochons du but, la terre devient moins aride et permet l'élevage de troupeaux nombreux que nous rencontrons à chaque instant. Plus de tabac, plus d'eau-

de-vie, plus de poulets, plus de pain. Il n'est que temps d'arriver à Hébron.

31 mars. Sel el-Baris.

Le pays devient de plus en plus verdoyant, les troupeaux sont plus nombreux et plus considérables. Pour la première fois depuis longtemps nous apercevons des bœufs. Nous sommes proches d'Hébron et les douces vallées sont couvertes de fleurs. Longue journée de marche, beaux chemins, vent froid et violent. Nous rencontrons deux énormes campements de Bédouins. Nous forçons la marche et nous nous éloignons le plus possible de ces voisins dangereux.

1er avril. Camp d'Hébron.

Vent froid comme hier. Arrivés de bonne heure nous campons à 200 mètres de la ville, dont l'aspect nous réjouit, car depuis longtemps nous n'avons vu de trace de civilisation.

2 avril. Même camp.

Ce matin retournent chez eux les Bédouins qui nous ont accompagnés depuis Lacaba, après avoir reçu le batschich ; quoiqu'ils aient été assez aimables et complaisants pendant la route, c'est sans regret que nous nous en séparons. A neuf heures du soir, nous entendons les clochettes des mulets qui viennent de Jérusalem pour emporter nos bagages. Nuit de pluie. Les tentes commencent à devenir bien humides.

3 avril. Camp de Jérusalem.

Nous avons grande hâte d'arriver à Jérusalem pour y trouver les lettres qui nous y attendent, et malgré la pluie incessante nous partons. Chemins atroces, vent violent ; nous sommes mouillés, nos doigts sont glacés, mais nous n'en faisons pas moins gaîment la route, car depuis longtemps nous n'avons eu de nouvelles de France.

Arrivés à quatre heures; on installe le campement, entre la porte de Jaffa et celle de Damas. Le mauvais temps continue.

*
* *

A Jérusalem, Gérôme quittait ses amis qui poursuivaient seuls, sous la conduite de Bonnat, leur voyage à travers la Syrie. Le maître allait s'embarquer à Jaffa et retrouvait à Marseille Gustave Boulanger, qui examinait avec stupeur son teint hâlé, sa longue barbe de Bédouin, ses vêtements usés, où figurait un pantalon de Lenoir raccourci tant bien que mal : à peine s'il le reconnaissait.

Le voyageur rentrait à Paris au moment du Salon. Après avoir tenu tête aux Arabes, il allait falloir guerroyer contre le public et la presse.

« A mon retour, exposition de deux tableaux de styles et de sujets bien différents : la *Mort du maréchal Ney* et le

Golgotha. Ces deux toiles m'ont causé toutes sortes d'ennuis.

« A propos du premier tableau, je faillis avoir une affaire sérieuse avec le prince de la Moskowa, fils du Maréchal. Le surintendant des beaux-arts me pria à plusieurs reprises de ne pas exposer ce tableau, mais je tins ferme et ne voulus jamais consentir à lui accorder sa demande, lui déclarant que les peintres avaient le droit d'écrire l'histoire avec leur pinceau, aussi bien que les littérateurs avec leur plume.

« L'administration qui pouvait donner son veto ne le fit pas et prit un moyen terme : la toile fut accrochée dans un coin. Elle n'en fut pas moins vue et délia la langue des opinions politiques diverses. Les légitimistes disaient : « Quel flagorneur « du gouvernement ! » Les bonapartistes : « Que lui a-t-on fait ? Il n'est donc pas encore « content et pourtant on l'a nommé naguère « officier de la Légion d'Honneur ! » etc...

Que pensez-vous de ces façons de parler contradictoires[1] ? »

Le second tableau, souvenir de ses voyages à Jérusalem, était appelé : *Consummatum est !* » On y voyait le Golgotha désert ; au fond, quelques soldats s'éloignaient vers Jérusalem. Au premier plan, les grandes ombres du Christ en croix et des deux larrons s'allongeaient sur le sol.

« On s'étonna fort que du Christ et des larrons, je n'aie fait que des ombres : c'était rompre avec des traditions antiques et vénérées... Veuillot... du haut de l'*Univers* lança sur moi ses foudres[2]... »

Ces difficultés n'étaient certes pas pour déplaire au peintre des *Gladiateurs*. Il y avait dans son tempérament ardent et combatif, un besoin naturel de braver l'opinion. Et puis les attaques de la Presse ne sont-elles pas la monnaie du succès et de l'indé-

1. Notes à Timbal.

2. Notes à Timbal.

pendance, la rançon de tout talent qui ne marche pas dans l'ornière commune ?

Rien de ces « ennuis» qui pût décourager le maître. Il devait au contraire se féliciter de retrouver à Paris un peu de l'imprévu qu'il aimait dans la vie du désert. Se demander : Que va-t-il m'arriver aujourd'hui ? Se dire : Il faut veiller à ceci, à cela, ne pas oublier telle autre chose... donnait une saveur d'aventure à la monotonie journalière.

Joignez à cela des amis sûrs, qui comptaient parmi les hommes les plus remarquables des lettres, des sciences et des arts : Augier, Dumas, Cléry, Charles Blanc, Frémiet, Hébert, tant d'autres encore [1]...

Après une bonne journée de travail dans l'atelier du boulevard de Clichy, Gérôme

1. En 1869, en compagnie de Cléry, de Charles Blanc, etc... Gérôme retournait en Égypte assister à l'inauguration du canal de Suez. A propos de ce voyage, Frémiet m'écrit : «... Charles Blanc, après un lapsus, s'était écrié : « Ah ! que je suis bête ! » Cléry de riposter : « Mais je vous l'ai toujours dit ! Vous n'avez jamais voulu me croire. Maintenant, il est trop tard ! » Et Gérôme de se délecter à ce souvenir... »

montait à cheval, allait au Bois chercher un air plus pur et donner à son corps agile l'exercice nécessaire. Le soir venu, il descendait vers Paris, se délasser l'esprit auprès de ses amis, en devisant gaiement de littérature et d'art. Dans sa famille enfin, au milieu de ses enfants, Gérôme prenait le vrai repos, celui qui renouvelle l'ardeur au travail, qui, par le spectacle des êtres chers pour qui l'on est une providence, apporte l'ambition d'un bien-être durable, assuré...

Comment prévoir qu'un bouleversement politique allait troubler une existence si bien ordonnée, un bonheur qui semblait à l'abri de la tempête...

*
* *

La lettre suivante ne porte pas de date, mais, dès les premières lignes, on lui reconnaît le millésime sinistre : 1871.

Paris, dimanche.

Mon cher Père,

Depuis que tu as reçu de mes nouvelles, je me suis mis à ranger la maison, à y faire rentrer tout ce que j'en avais fait enlever. Nous avons eu une fière chance que Montmartre ait été pris sans coup férir. Sans quoi nous n'aurions, comme beaucoup d'autres, retrouvé que des cendres et des moellons. Enfin, à part trois balles qui sont entrées, deux dans les ateliers, une dans l'escalier de service, et un éclat d'obus qui m'a endommagé ma toiture, je n'ai rien eu à déplorer et tout est maintenant à sa place. J'ai fait aussi restaurer Bougival, et demain j'envoie une voiture de déménagement pour y rapporter ce que j'avais remisé à Paris, dans la prévision des Prussiens. Ma femme et deux enfants qui étaient restés en Normandie avec Mme Goupil reviennent demain soir et nous allons nous installer là jusqu'au mois d'août, époque à

laquelle nous irons nous installer à Coulevon. Tout le monde va bien et les enfants deviennent très gentils, vous seriez bien étonnés de revoir Jean et Jeanne, car ils sont bien changés. Je suis très content de Jean — il a un très bon naturel, il est travailleur et il parle et écrit déjà très bien l'anglais. Peut-être l'amènerons-nous avec nous, si, comme le veut sa mère, il va encore, cette année, prendre une saison d'eau. — Quoiqu'il ne soit plus malade, mais dans la crainte que ça ne revienne, ce sera peut-être prudent et je tiens surtout à laisser à mes enfants une bonne santé. Nous n'avons plus de vin à la campagne : les brigands de Prussiens ont tout bu. Aie donc la bonté de m'en envoyer une pièce, le plus tôt possible. J'avais dû t'écrire pour te demander cela, mais au milieu de toutes mes préoccupations, je l'avais oublié. En as-tu encore à moi ? Je l'ignore.

Je vous embrasse tous deux de tout cœur.

Votre fils affectionné,

J.-L. Gérôme.

Pas un mot qui rappelle la peinture dans cette lettre. Rien que de pratique, presque de terre à terre. Le père de famille répare le toit familial, il se préoccupe des enfants qui grandissent, du vin qui manque. Aucune exclamation de colère contre les envahisseurs. Seul le terme de brigands, qui semble ironique, paraît comme un souvenir involontaire des pillards du désert qui dépouillaient aussi le peintre et sa petite caravane.

A quoi bon récriminer, il faut agir ! La vie est à réparer, à refaire. Il faut penser à cela.

Gérôme y pensa et y consacra toute son activité. Pendant plusieurs années, il travailla en cénobite, en père de famille, en homme qui, revenu des bruits du dehors, des soucis de la gloire, se replie sur lui-même et ne songe qu'à ses devoirs privés.

En 1874 seulement il céda aux sollicitations de ses amis, de ses admirateurs, et voulut bien redescendre dans la lice.

Cette rentrée fut un triomphe. On vit que, dans sa retraite, le grand artiste n'avait cessé de travailler. Gérôme présenta au public ses tableaux les plus parfaits. La *Collaboration*, le *Rex Tibicen*, l'*Eminence grise*, résument sa manière, ce qu'elle renferme de conscience, de savoir et d'esprit.

Le public applaudit et les artistes décernèrent à leur collègue la *médaille d'honneur* du Salon.

L'État, de son côté, ne tardait pas à donner au talent du maître une consécration nouvelle.

Un soir, vers sept heures, mon père rencontre M. de Chennevières à deux pas de son domicile, rue du Bac. Le directeur des beaux-arts lui dit : « Je viens de recevoir du ministre l'avis que je peux disposer d'une croix de commandeur de la Légion d'Honneur... A qui donner cela, hein ? Qu'en pensez-vous ? — A Gérôme. — En effet, répond M. de Chennevières, c'est une idée. »

Comme mon père nous raconte le fait en

rentrant à la maison, ma mère hoche la tête : « Il a dit oui, mais on ne sait jamais... Tu devrais avertir tout de suite M. Goupil. »

Le lendemain, M. de Chennevières est réveillé par une haute silhouette qui se dresse au pied de son lit : « M. Goupil!... Ah bah! qu'y a-t-il donc? — Je viens, dit M. Goupil sans autre préparation, je viens vous demander la croix de Commandeur pour mon gendre. »

La directeur des Beaux-Arts pense rêver. Il se frotte les yeux; il prononce avec stupéfaction :

« Comment savez-vous cela? J'ai quitté le ministère au moment où je l'apprenais. Je suis rentré tout droit. J'ai dîné; je me suis couché... » Mais tout à coup il s'écrie : « Parbleu! c'est ce diable de petit Moreau-Vauthier qui vous l'a dit! »

Et, tout en riant de l'aventure, il donna sa promesse formelle.

Gérôme comptait exactement cinquante

ans. On pouvait croire son talent désormais fixé. Qu'attendre encore d'un maître déjà si fécond, parvenu à sa pleine maturité, dont les derniers tableaux avaient atteint la perfection du genre. Ses plus fervents admirateurs ne pouvaient qu'espérer le voir se maintenir.

Eh bien, non. Gérôme, entraîné par le continuel besoin de renouveau qui le caractérise, allait se lancer dans une autre carrière et révéler une fois de plus l'originalité, l'invention et la verve de son esprit.

Gérôme avait depuis longtemps modelé deux petits gladiateurs, statuettes surprenantes de sobre énergie, deux chefs-d'œuvre connus et admirés de tous ses amis. Un beau jour, à l'instigation de Frémiet et à la faveur d'un voisinage de campagne[1], Gérôme se remit à la sculpture. Il

1. Communication de Frémiet, qui m'écrit: « Gérôme demeurait à Bougival, chez son beau-père, M. Goupil ; moi, j'avais ma maison et mon atelier non loin de là, à Prunay, Louveciennes. Nous nous voyions continuellement, en famille, depuis fort longtemps... »

alla modeler chez Frémiet, et Frémiet vint peindre chez Gérôme. Les deux amis échangèrent les leçons et les conseils, leur connaissance de la pratique dans leur art.

La sculpture est de bon accueil. Tout essai tenté surprend d'abord l'audacieux débutant. Delaroche prétendait qu'un peintre était capable d'obtenir un résultat supérieur à ses prévisions[1]. La matière y est exprimée dans ses dimensions fixes, tandis qu'en peinture, la forme n'est traduite que dans ses apparences et avec le secours de conventions nombreuses, sources de difficultés, mais aussi d'artifices...

Gérôme, que sa science de la forme et son exigence avaient éloigné de tout compromis, était préparé à la traduction plastique. Ses qualités de conscience et de précision trouvaient leur emploi dans la sculpture. Et puis Frémiet, élève de Rude, lui avait légué la sévère méthode du grand statuaire.

1. Charles Blanc prête cette opinion à Delaroche dans son *Histoire des Peintres*.

Rude prônait avant tout l'usage du compas. Gérôme l'avait absolument adopté, au point qu'on ne pouvait parler de sculpture sans qu'il en vînt à célébrer aussitôt l'utilité du compas.

Le *Pollice Verso*, son premier groupe, parut à l'Exposition universelle de 1878. On plaisanta la silhouette générale de cet homme dont la tête disparaissait sous un casque énorme. On parla de *Scaphandrier*. En tournant autour du groupe, on donnait d'encourageantes poignées de main au gladiateur vaincu qui tendait vers le public deux doigts suppliants. Gérôme, amusé, constata que cette main revint du Salon toute luisante, « à l'instar, disait-il, du pied de saint Pierre, à Rome, poli par les baisers des fidèles ».

Au *Pollice Verso*, succédait l'*Anacréon* (1881) puis venait un groupe, *Pygmalion et Galathée*. Cette fois Gérôme prenait le rôle d'initiateur. En tout cas il renouvelait la sculpture peinte, abandonnée depuis la

Renaissance. Cet essai très discuté, peut-être discutable, n'en demeure pas moins une des manifestations les plus curieuses et les plus significatives de l'art contemporain.

Gérôme qui savait troubler « la bonne routine », ne s'étonna pas d'être une fois de plus blâmé, même plaisanté. Sans s'émouvoir, il poursuivit et donna le marbre de la *Tanagra*, que son entrée au musée du Luxembourg a rendu populaire.

On se rappelle le voisinage de Gérôme et de mon père à la *Boîte à Thé*. Gérôme conseillait alors à son voisin de traiter en sculpture cette belle matière, l'ivoire, qu'il avait taillée dès sa jeunesse dans les ateliers de son père. Depuis 1870, Moreau-Vauthier s'était mis à la statuaire chryséléphantine et, encouragé par les amateurs, il avait renouvelé ce genre de sculpture abandonné depuis la Renaissance. Gérôme ne se doutait pas qu'il deviendrait lui-même sculpteur et qu'il renouvellerait aussi un

genre. Bien plus, quand il entreprit la *Bellone*, il recourut à son ami, lui confia son désir d'exécuter en ivoire les morceaux nus de sa statue et le pria d'en conduire le travail. Sous la direction de Moreau-Vauthier, Delacour, son élève, ébaucha le masque et les bras de la *Bellone*. Retouchés par Moreau-Vauthier, ils furent achevés par Gérôme.

Pour se reposer de ces gros travaux qui lui coûtaient fort cher, le sculpteur se remettait à peindre. En reprenant les pinceaux, il n'oubliait pas complètement la sculpture. Il se représentait en blouse d'atelier auprès de ses statues. Il reproduisait aussi sur la toile le sujet de *Galathée et Pygmalion*.

Il n'oubliait pas davantage les animaux qu'il avait toujours étudiés avec tant d'intérêt et de succès.

De cette époque date une série de bêtes fauves. Certaines figurent en des compositions ingénieuses telles que le *Saint Jérôme*

endormi sur son lion ; les *deux Majestés ;* l'*Amour dans la cage des fauves.*

Le cheval le préoccupait tout particulièrement. Il aimait à dire que pour le bien connaître, il fallait qu'un artiste fût un peu maquignon. Et il se flattait de l'être devenu. Son expérience personnelle s'enrichissait dans la conversation de son ami, le savant colonel Duhousset, qui venait souvent s'asseoir auprès de sa selle ou de son chevalet et parler équitation.

Un mois avant sa mort, je l'entendais s'étonner, avec sa verve coutumière, de la faiblesse des animaliers. Depuis Phidias personne, avant nos contemporains, Frémiet, Morot, n'avait su faire un cheval. Meissonier était le premier qui ait exactement donné l'allure du pas [1].

Prinet me contait la colère de Gérôme en l'entendant vanter le *Colleone.*

1. Quand le 1807 de Meissonier fut exposé au cercle, place Vendôme, Gérôme disait à Dagnan, à Aublet, qui me l'ont répété tous deux : « Allez voir ça ! c'est très fort. c'est très beau... Personne n'a jamais fait cela et personne ne fera jamais cela ! »

« Mon ami, le *Colleone* est un détestable monument. Le Verrochio n'a rien compris à l'allure du cheval ; il lui fait marcher l'amble au pas, ce qui est une monstruosité ! »

Plus rarement mais encore assez souvent il s'échappait de Paris et, sans s'éloigner autant que jadis, il allait en Algérie, en Italie, en Espagne.

En 1873, il avait traversé l'Espagne et avait poussé jusqu'en Algérie et au delà de Tlemcen, en compagnie de Gustave Boulanger, Poilpot, Guillemot et Reboullot. Poilpot me disait son enthousiasme à Madrid devant les tableaux de Vélasquez[1]. Malheureusement Gérôme était pris par la dysenterie, et ses amis le décidaient, non sans peine, à rentrer à Alger puis en France[2].

En 1883, il partait pour Grenade avec Pasini et Aublet.

1. Gérôme prononçait *Valasquez* : « Allez voir les *Valasquez*, au Louvre », disait-il souvent (communication d'Aublet).

2. Communication de Poilpot.

Ce départ m'a été conté par Aublet. On y reconnaît chez Gérôme, à soixante ans, le même entrain, la même pétulance que lorsque, tout jeune, il préparait sa petite caravane pour le désert.

C'était en avril. Aublet sachant son maître près de partir, venait lui faire ses souhaits de bon voyage.

Gérôme le regarde en face et de son ton bref :

« Eh bien, et vous ? demande-t-il. Pourquoi ne viendriez-vous pas ? — Mais je ne serais pas prêt. Pensez donc ! » répond Aublet déjà tout faible à l'idée de voyager en compagnie du maître.

« Ah bah ! comme si c'était long de faire ses préparatifs quand on veut partir...

— Mon père est malade », disait Aublet.

Gérôme se rembrunit, sa voix se fit plus rude :

« Le mien aussi, mon ami ! Ce n'est pas gai, je le sais... Mais que diable ! la vie est là : il faut marcher ! Si on pensait trop à ces

tristesses on ne ferait rien... rien, entendez-vous?... Allons, du nerf! Vous venez, hein?»

« Le soir, m'écrit Aublet, je partais avec eux. Arrivés à Grenade, à l'hôtel, il n'y avait que trois chambres réunies, et M. Gérôme tenait à un salon. J'allais chercher un coin dans les combles : « Pas du tout! dit-il. « Mettez un second lit dans ma chambre. » Et nous avons vécu là comme deux camarades. Dès sept heures du matin, on était au travail dans l'Alhambra. Le soir, après un très mauvais dîner, M. Gérôme sortait de sa malle la bonne bouteille rapportée de Vesoul. « Allons, messieurs, c'est l'heure du kirsch! » Et il rivalisait avec Pasini de bonne humeur et d'esprit.

« Il a surtout travaillé dans le palais qui pouvait lui fournir de jolis fonds pour des tableaux à venir, mais curieux de voir que j'y travaillais peu, il a voulu me suivre un jour et s'est laissé prendre par le charme des jardins ensoleillés et des horizons merveilleux. »

X... m'a conté une aventure qui prouve que l'énergie morale de Gérôme ne diminuait pas plus que son activité physique.

A la suite d'un article anonyme, injurieux pour les artistes, X... avait envoyé des témoins à un journal. Gérôme était l'un de ces témoins. Malgré ses soixante ans sonnés, il paraît qu'il mena un terrible tapage dans les bureaux de rédaction.

« Ah ! messieurs, vous vous permettez de nous traiter de la sorte. Nous demandons des excuses, sinon ce n'est pas une piqûre à la main que je vous annonce, mais un coup d'épée dans le ventre... »

X... me disait en riant : « Je ne sais pas comment il se fait qu'au lieu d'arranger l'affaire, il ne s'en mit pas une sur le dos. »

Par bonheur la maladresse de cet article avait été sentie par son auteur lui-même, qui regrettait déjà son algarade. Tout s'arrangea fort bien.

*
* *

« Si on pensait trop à ces tristesses, on ne ferait plus rien... » C'était pas cette phrase que Gérôme écartait de son esprit les deuils qui découragent, qui paralysent. A mon père, le maître la répétait lorsqu'à Vesoul il perdait son père, lorsque son fils, Jean, fut emporté[1].

Malgré son énergie, de tels coups l'atteignirent profondément. M. Hébert me disait que, rentrant à Paris quelque temps après la mort de Jean, il fut surpris de trouver l'hôtel du boulevard de Clichy transformé. Les écuries étaient vides ; chiens et chevaux avaient disparu. Gérôme aimait pourtant ce luxe pittoresque et animé qui lui avait inspiré tant de tableaux. A l'étonnement de son ami, le maître répondit avec un geste qui balayait autour de lui les choses.

« J'ai renoncé désormais à toutes les fausses joies de la vie! »

Ce n'était point le découragement mais

1. Bouvart entrant à cette époque dans son atelier, l'entendait dire à un ami : « Le travail est le grand consolateur ! »

le deuil profond que porte le cœur et qui étend sur toute une existence une ombre de gravité.

A cette époque, Gérôme vendait la maison de campagne qui avait appartenu à ses parents, où, à quelques kilomètres de Vesoul, à Coulevon, il avait lui-même passé en famille et parmi ses meilleurs amis tant d'heureuses heures de travail.

A quoi bon retourner encore parmi ces souvenirs d'un passé définitivement emporté au grand mystère!

En vendant Coulevon, Gérôme avait au moins la consolation de se dire que l'on penserait à lui, aux siens, dans cette maison puisqu'elle devenait la propriété[1] de l'un de ses meilleurs élèves, Muenier.

1. Dans ses séjours à Coulevon comme à Saint-Martin, Gérôme avait l habitude d'emmener un modèle. Pendant plusieurs années ce modeste collaborateur avait été Dubosc, le brave homme qui devait léguer à l'Institut ses petites économies, dans le vœu de subvenir à l'existence des élèves peintres et sculpteurs durant leurs travaux pour le *Prix de Rome*. Ces économies, Dubosc les avait renfermées dans un étui qu'il portait toujours sur lui. A la suite d'une séance aux bords d'un ruisseau, Gérôme et Dubosc, tentés par la fraîcheur de l'eau,

Il écrivait au beau-père de Muenier.

Saint-Martin-aux-Chartrains près Pont-Lévêque (Calvados).
8 août 1884.

« Je souhaite que vous y soyez heureux, vous et votre famille... Dites à Muenier que ce que j'ai pu laisser à l'atelier ne mérite même pas un remerciement. J'ai beaucoup travaillé sur ces chevalets et j'ai bon espoir qu'il continuera ma tradition... »

*
* *

Travailler ! Tel devait être jusqu'à l'heure suprême la fonction de cette existence. Pendant près de vingt ans encore les toiles et les plâtres allaient se renouveler sans arrêt dans l'atelier du boulevard de Clichy. Rien ne devait changer dans cette ardeur de fécondité.

se déshabillent et se baignent. Quand ils remontent sur la rive Dubosc pousse un cri : l'étui qui portait sa fortune avait disparu. Gérôme plonge et finit par ramasser au fond de l'eau la précieuse boîte. Mais dans quel état !... Les valeurs, une à une, soigneusement dépliées, furent étendues au soleil. « On aurait dit une lessive ! » disait Gérôme en terminant ce récit.

« M. Gérôme, m'écrit Décorchemont, était un travailleur tout à fait extraordinaire. De 70 à 80 ans, c'est-à-dire dans les dix dernières années de sa vie où je l'ai connu, je l'ai toujours vu à l'ouvrage de huit heures du matin jusqu'à la nuit... Lorsqu'il quittait son atelier, c'était toujours avec un grand regret. Rien ne pouvait remplacer le plaisir qu'il avait au travail... Il refusait de déjeuner en ville, parce que sa journée était coupée, qu'il la considérait comme perdue... Lorsqu'il déjeunait à l'atelier..., son repas durait à peine un quart d'heure et immédiatement il se remettait au travail. »

Ces déjeuners, Bourgain m'en a parlé : « Mon cher, me disait-il, c'était chaque fois la même stupéfaction pour moi : je commençais à manger qu'il avait déjà fini. »

« Toujours impatient dans son travail, m'écrit encore Decorchemont, il n'allait jamais assez vite à son gré ; lorsque nous lui disions de se reposer, il répondait :

« Vous croyez donc que j'ai le temps de me
« reposer, à mon âge. »

L'âge n'y était pour rien ; Gérôme avait toujours été ainsi. Et son impatience n'avait jamais nui à sa méthode. Lorsqu'il devait s'absenter, aller à Coulevon ou à Saint-Martin, il préparait d'avance ses panneaux et ses toiles, mesurait son temps et ne se trompait jamais. Le départ et le retour s'effectuaient à jour fixe, ainsi qu'il l'avait décidé, et la besogne en cours revenait achevée comme il l'avait voulu [1].

Lors de ses voyages en Orient, le maître avait même l'habitude, avant son départ, de retenir son modèle pour son retour. Cinq ou six mois à l'avance le modèle savait que Gérôme rentrerait à Paris tel jour et que le lendemain, à huit heures du matin, il faudrait se trouver à l'atelier [2].

Cette méthode s'étendait aux détails.

« Il tenait avec soin sa palette, ses

1. Communication de Mme Gérôme.

2. Communication de Mme Toulmouche.

brosses, m'écrit Dagnan. Il préparait lui-même ses toiles, c'est-à-dire qu'il étendait une coloration uniforme de demi-teinte plus ou moins chaude ou froide sur les préparations au plâtre faites par Troigras[1].

« Il dessinait avec soin toutes les figures de son tableau et ébauchait le tout rapidement, dans une journée[2]. Ses ébauches étaient toujours des plus intéressantes; il regrettait lui-même de n'avoir pu en conserver quelques-unes[3].

« Il travaillait rapidement, avec une grande sûreté, reprenant rarement. Il avait coutume de dire : « Ce qui se présente mal « ne s'exécute jamais bien. »

Georges Picard avait vu sur le chevalet

1. Au moment d'entreprendre un tableau, il choisissait parmi ses toiles préparées celle dont la coloration grise lui paraissait favorable au sujet qu'il voulait traiter.

2. « Gérôme employait le bleu de Prusse dans les noirs intenses. Il avait proscrit de sa palette la terre de Sienne naturelle et la remplaçait par le jaune de Mars. » Notes de Girardot.

3. A Aublet qui le complimentait devant une ébauche, Gérôme disait : « Je vous vois venir ; vous voulez me dire que je vais l'éreinter... Vous n'avez pas tout à fait tort. »

une ébauche; quelques jours après, il s'étonne de retrouver une ébauche nouvelle très différente.

Gérôme dit : « Oui! C'était commencé « par un imbécile!... » Et il ajoute : « Il y « a des moments où il faut se dire cela et « ne pas laisser aux autres le temps de s'en « apercevoir... »

Il aimait la netteté, l'ordre dans tout ce qui l'entourait. Son atelier où il travaillait continuellement, offrait une propreté méticuleuse. Apercevait-il un papier, une allumette sur le parquet, il guignait la chose du coin de l'œil et finissait par mâchonner le doigt tendu : « Qu'est-ce que c'est que ça... là-bas. » Il fallait que ça disparût.



Certainement Gérôme partageait l'opinion de Stendhal, estimait qu'il ne faut jamais penser à la mort, qu'en parler est occupation de pédant et de prêtre, qu'elle

doit être cachée comme la fonction suprême de la vie, une fonction malséante et malpropre.

Il y songeait malgré lui : ses lettres le prouvent et je me rappelle l'avoir entendu dire à propos des laideurs de la vie : « Bah ! je n'ai peut-être plus que six mois à vivre ! » Mais il réagissait de tout son entrain naturel contre ce qu'il jugeait comme des moments de défaillance.

Jamais il n'aima plus la jeunesse et ne montra plus d'intérêt pour ce qui la concernait que dans les dernières années de sa vie. On sait avec quelle gaîté il suivait le *Bal des 4 Z'arts*. Il n'en manquait pas un. Ces évocations pittoresques et ingénieuses lui plaisaient. Bien plus, le rez-de-chaussée de son hôtel, en face du *Moulin Rouge*, se transformait en vestiaire à l'usage de tous ses amis. On venait se costumer dans le vestibule, au pied de l'*Omphale*. Albert Guillaume me disait avec sa verve de caricaturiste, le singulier spectacle que présen-

tait cette salle pleine de valises, de défroques chatoyantes, de femmes demi-nues et de jeunes gens aux vêtements bariolés, dont les allées et venues se renouvelaient toute la nuit, sous les regards somnolants du domestique de Gérôme.

Et dans son intérêt pour la jeunesse, aucun effort, aucune coquetterie. On voyait qu'il l'aimait parce qu'elle lui ressemblait. Je ne l'ai jamais aperçu dans ces circonstances mais on m'a dit combien il savait y paraître simple et naturel. Mon frère me contait qu'au *bal Gavarni*, au milieu des jeunes gens gourmés dans leurs costumes et préoccupés de jouer leur rôle, qui formaient le cortège du roi Louis-Philippe, Gérôme seul avait l'air d'être à l'aise et de s'amuser.

En même temps qu'il avait conservé une surprenante agilité qui lui faisait, à soixante-dix-neuf ans, monter quatre à quatre les escaliers, rejoindre à la course les omnibus et grimper sur les impériales, son esprit

révélait toujours la même verdeur et une humeur de rapin qui allait jusqu'à la gaminerie[1].

« Votre femme a la manie d'épousseter sans cesse votre atelier, dit-il un matin à Bourgain. Eh bien, nous allons lui offrir un beau cadeau... Portez-lui ça de ma part. »

C'était un bouquet cravaté de papier au point qu'on n'en voyait plus les fleurs. Bourgain, distrait, emporte le bouquet.

« De la part du patron! » dit-il à Mme Bourgain très flattée... Le prétendu bouquet lentement et précieusement débarrassé d'un nombre abondant de feuillets se révèle enfin un vieux plumeau très chauve dont quelques plumes désolées ornaient encore le manche de bois[2].

Et jamais la note méchante n'apparais-

1. Gérôme avait coutume de dire que sous la grave coupole de l'Institut on appelait Hébert et lui — qui étaient les deux membres les plus âgés de l'Académie de peinture — qu'on les appelait : *les deux gosses*.

2. Communication de Bourgain.

sait dans ses plaisanteries ; toujours au contraire, une pointe joliment narquoise, parfois même touchante ou aimablement obligeante s'y mêlait.

Mme Toulmouche avait, dans un déménagement, brisé le nez d'un buste en cire. Dînant chez Gérôme, elle lui demande un conseil. « Envoyez-moi votre nez et le buste avec : je verrai si ça peut se recoller. » Le lendemain de l'envoi, à huit heures du matin, on sonne. Le domestique rapportait le buste. Mme Toulmouche pense que, pour revenir si vite, le buste n'a pu être réparé. Un mot la détrompe. C'était le matin de Noël. Gérôme avait écrit sur sa carte : « Le petit Noël a fait ça pour vous, cette nuit. » Levé de bonne heure, il avait vite réparé le buste, heureux de surprendre Mme Toulmouche[1].

Son goût des voyages, sa curiosité des pays lointains n'avait pas diminué plus que

1. Communication de Mme Toulmouche.

sa jeunesse de caractère. « Le grand regret de sa vie, me répétait Aublet, a été de ne pas connaître les Indes. »

« Allons-y ! » lui disait Aublet. Mais il secouait la tête : « Je suis trop vieux. Je n'ai plus le temps. »

En janvier 1902, il écrivait à Aublet :

« Je regrette de ne plus être le nomade d'autrefois, car, si j'en étais encore là, je serais allé vous faire visite à Tunis, que je ne connais pas. Mais je n'ai plus qu'un voyage à faire, très court, en face, où je me suis acheté un tertre : à Montmartre. »

Il se reprenait aussitôt, car il ajoutait, en terminant sa lettre, cette courte phrase, qui prouvait que l'homme était toujours intact : « *P. S.* — Je travaille tout de même : peinture, bronze et marbre... »

En effet, en avril 1903, il écrivait encore à Aublet :

« Le vieillard travaille toujours... Aurai-je assez embêté le monde avec mes peintures et mes sculptures ! »

A la fin de 1903, son atelier se remplissait d'œuvres diverses. Un tableau représentait *Moïse au Sinaï*, souvenir de son voyage de 1868 en Orient. Une statue de femme figurait une *Corinthienne*, des statuettes montraient des *Chevaux de course* lancés au galop.

Il disait : « On n'a jamais fait ça !... Je recommence encore... Je vais me faire éreinter par la presse... Bah ! ça m'est égal : Je l'ai été toute ma vie ! »

Et pourtant le 31 décembre 1903, il écrivait à Aublet une lettre où je lis cette phrase :

« Je commence à avoir assez de la vie. J'y ai vu chez les autres trop de misères et trop de chagrins. J'en vois encore tous les jours, et il *me tarde d'échapper à ce spectacle*[1] ... »

La mort entendit-elle ce souhait de départ ?

1. « Le jour de l'an, après le petit discours d'un des élèves de l'Atelier, nous lui vîmes les larmes aux yeux. C'était bien la première fois, et cela nous avait fait un singulier effet. » Notes de Bourgain.

Le soir du 10 janvier 1904, Gérôme allait dîner chez Champeaux en compagnie de ses collègues de l'Institut.

Il s'asseyait non loin de Bonnat, l'ancien compagnon du désert, en face de Dagnan, son élève le plus brillant, le plus digne de lui. Ce dernier remarquait sa pâleur auprès de la mine colorée d'un de ses voisins. Pourtant Gérôme montrait sa belle humeur habituelle, parlait avec enthousiasme de la photographie, de ses résultats surprenants ; il en menaçait presque ses collègues, leur disait d'y prendre garde... L'exactitude photographique l'avait toujours charmé. Quelques jours auparavant, il m'avait tenu à propos d'un travail récent, une conversation analogue... Vers dix heures, il se tournait vers Bonnat et lui rappelait leur projet de voyage à Monte-Carlo.

« N'oubliez pas de retenir demain deux places dans le sleeping-car. »

En bas, il était rejoint par Dagnan qui

l'accompagnait jusqu'au coin de la rue Richelieu.

C'est là qu'il recevait par la main de Dagnan, l'adieu suprême de tous ses élèves...

Le lendemain matin, dans la petite chambre voisine de l'atelier, devant le portrait de Rembrandt, au pied de la *Vérité*, un domestique le trouvait inerte, glacé déjà : il avait succombé durant son sommeil.

C'était le départ brusque et discret que Gérôme avait toujours souhaité [1].

* * *

Maintenant, un coup d'œil général sur ces quatre-vingt ans.

Gérôme naît à Vesoul le 11 mai 1824 [2].

1. Il disait souvent : « Quand la mort me prendra, j'entends qu'elle me prenne en une fois, sans bonnet de coton, sans tisane. Un coup sec comme à l'abattoir ! »

2. Le collège de Vesoul, quelques années même avant la mort de Gérôme, avait placé dans ses salles, le buste du maî-

Bachelier à seize ans, il vient à Paris, entre chez Delaroche.

En 1844, âgé de vingt ans, il est déjà allé en Italie compléter ses premières études et il collabore aux tableaux de son maître.

A trente ans, il est décoré. Il a donné l'une des plus grandes toiles modernes, le *Siècle d'Auguste*. Mais c'est l'œuvre d'un talent qui se cherche. Son tempérament l'appelle ailleurs.

Il voyage, il travaille, il fixe sa manière. Il entre à l'Institut à *quarante ans*. Et de 1860 à 1880, il exécute des peintures qui expriment le goût contemporain de l'histoire, du pittoresque et de l'ironie.

En 1874, une *médaille d'honneur* décernée par ses collègues semble, à *cinquante ans*, le couronnement de sa carrière.

tre par Carpeaux. La ville de Vesoul vient de donner le nom de Gérôme à une de ses rues et à son musée. Elle se prépare aussi à lui élever un monument... Paris n'oubliera pas non plus Gérôme. Sa statue par son gendre Morot, ira, dans les jardins de l'Infante, devant le Louvre, retrouver la statue de son collègue, de son ami, Meissonier.

Non. Sa vie se renouvelle. Au moment où sa vision picturale n'est plus d'accord avec la mode éphémère, il prend l'ébauchoir et le ciseau, remet en honneur la sculpture polychrome, crée et commande, à l'âge de *soixante ans*, un courant d'art nouveau.

Enfin, plein d'activité, toujours jeune d'esprit et de corps, sans avoir connu aucune infirmité, aucune défaillance, il meurt brusquement, au moment d'atteindre ses quatre-vingts ans, le 10 janvier 1904.

Trouvez une vie plus complète, plus vaillante, plus féconde, et qui, dans le rayonnement de tous les honneurs, soit restée plus droite et plus simple!

*
* *

Il y a peut-être vingt-cinq ans, par une matinée du premier de l'an, nous étions réunis autour du *Patron* dans son atelier du

boulevard de Clichy. Une porte s'ouvre, une petite fille apparaît, à peine haute comme un appui-main, presque un bébé. Interdite à la vue de tous ces messieurs, elle s'était arrêtée sur le seuil.

Gérôme nous la présente :

« Ma dernière œuvre, messieurs. »

Et, comme entraîné par le sentiment qui nous porte à confondre nos œuvres d'homme et nos œuvres d'artiste, pensant au bras qui devrait, un jour, dans la vie défendre la frêle créature, le maître nous désigne — heureux peut-être aussi de montrer combien il unissait dans son cœur, ceux dont il était le *Patron* et celles dont il était le PÈRE :

« Cherche ton cadre, ma mignonne ! »

. . . .

A Bougival, dans le coin charmant où Gérôme a travaillé en famille, autour de cet atelier — plus intime que l'atelier de Paris — où à l'appel de son imagination, tant de héros passèrent, où revécurent tant

d'événements morts depuis des siècles, autour des tableaux et des sculptures enfants de sa pensée, se groupent, dans un admirable décor de verdure et d'eau, les chalets qui abritent les enfants de son affection.

Confier à la nature des travaux qui nous survivent et des enfants qui nous perpétuent, c'est non seulement remplir notre devoir d'homme mais encore nous assurer le culte précieux du souvenir.

Quand je me rappelle le maître redressé dans la fierté de la tâche accomplie : « Je suis un homme de devoir[1] !... » Je songe à l'atelier de Bougival, à cette fraternité sublime qui rattache les œuvres aux enfants, et je crois entendre — lointaine, qui sait tout proche peut-être — la voix de Gérôme, gouailleuse d'abord puis attendrie :

« La gloire ?... Une blague, mon ami !... La meilleure ne vaut pas, après une vie

1. Mot noté par Dagnan.

bien remplie, nos œuvres qui parlent de nous à nos enfants qui pensent à nous. »

Aux enfants, cher maître, permettez-moi d'ajouter les élèves et les amis : ceux-là non plus n'oublieront pas...

LISTE ALPHABÉTIQUE

DES NOMS CITÉS

ÉVREUX, IMPRIMERIE DE CHARLES HÉRISSEY

